
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01690811 3









DIE·AUSSTELLUNG DER·DARMSTÄDTER KÜNSTLER=KOLONIE

HERAUSGEGEBEN VON

ALEXANDER KOCH

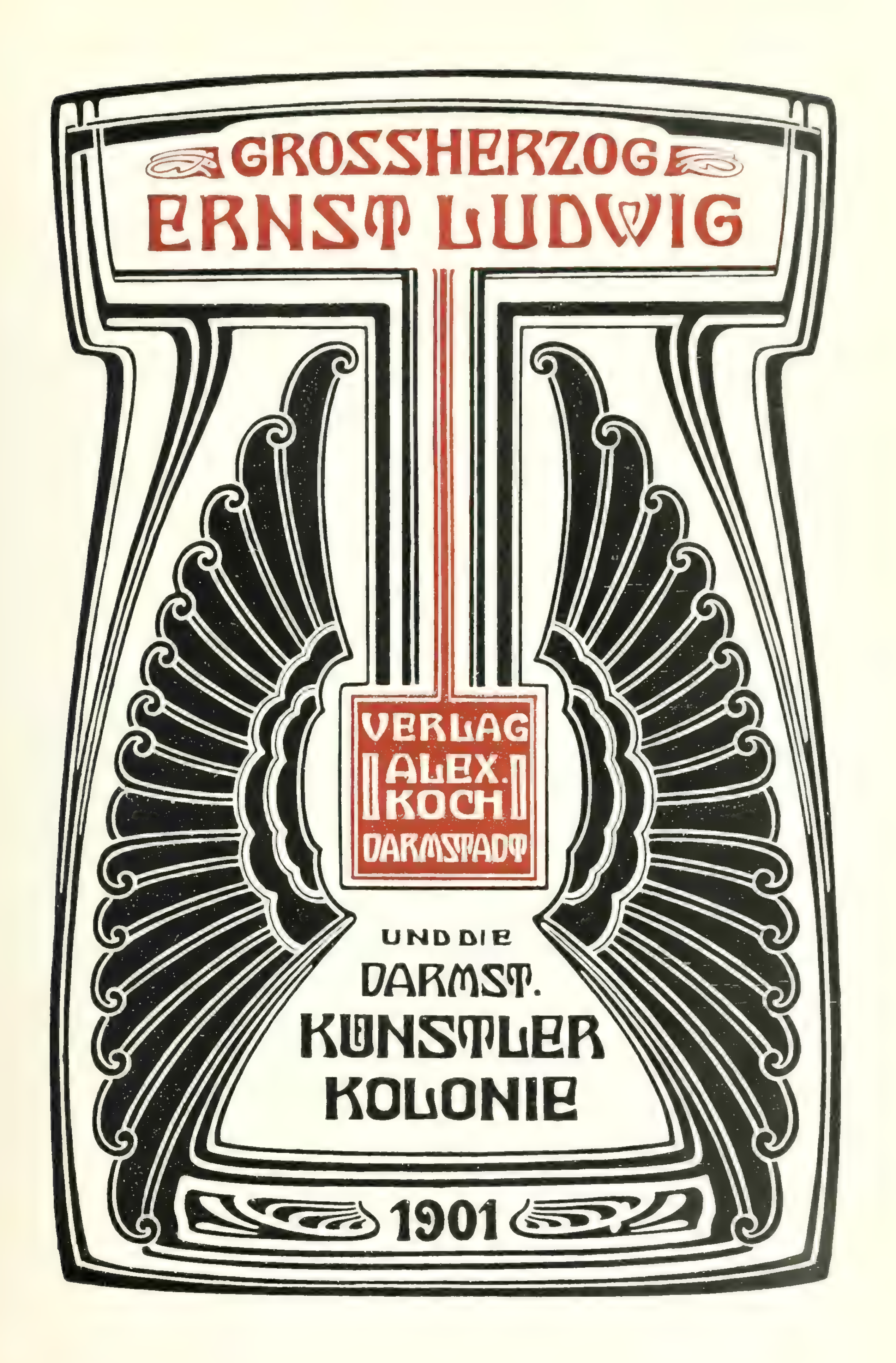









FACTIS NON VERBIS


GROSSHERZOG
ERNST LUDWIG
VERLAG
ALEX.
KOCH
DARMSTADT
UND DIE
DARMST.
KÜNSTLER
KOLONIE
1901



ERNST LUDWIG GROSSHERZOG
VON HESSEN UND BEI RHEIN.









Ein
Dokument Deutscher Kunst

Darmstadt 1901.



GROSSHERZOG ERNST LUDWIG
und
die Ausstellung der Künstler-Kolonie in Darmstadt von Mai bis Oktober 1901.

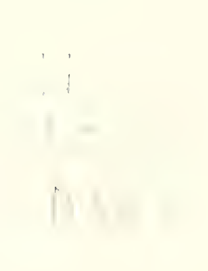
Herausgegeben

von

ALEXANDER KOCH

mit Text-Beiträgen

von Georg Fuchs, Professor Dr. Kurt Breysig, Felix Commichau und Dr. Benno Rüttenauer.







Vorwort des Herausgebers.

WER hätte bei der ſprichwörtlichen Stille Darmſtadt's vor wenigen Jahren geglaubt, daß dieſe Stadt dereinſt ein Vorort für das neuzeitliche Kunſtgewerbe werden würde. Als der Verfaſſer vor etwa 6 Jahren Gelegenheit hatte, Sr. Kgl. Hoheit dem Großherzog von Heſſen ein Vorlage-Werk zu überreichen, in welchem die erſten Verſuche zur Neugeſtaltung der Wohn-Räume in Entwürfen niedergelegt waren, da frug Derſelbe, ob wir wohl jemals einen „neuen Stil" bekommen würden, gleichzeitig mit der ihm eigenen Lebhaftigkeit hinzufügend: „Ich glaube nicht — wenigſtens in Heſſen nicht", — damals hätte wohl niemand geahnt, daß es der hohe Fragende ſelbſt ſein würde, der für die moderne Bewegung die erſte Lanze brechen, in deſſen Lande das neuzeitliche Kunſtgewerbe die erſten Triumphe feiern würde. Was an anderen Orten auf Grund von fortgeſetzten Reform-Vorſchlägen zur Förderung des deutſchen Kunſtgewerbes und ſpeziell auch in Bezug auf ein zweckmäßigeres und anregenderes Ausſtellungs-Weſen vergeblich angeſtrebt wurde, — in Darmſtadt wurde dieſer langerſehnte Wunſch, dank der Fürſorge eines kunſtſinnigen Fürſten, ſchnell zur Wirklichkeit: Es entſtand innerhalb zweier Jahre eine kleine moderne Stadt, in deren Häuſern etwas ganz Neues und Eigenartiges vorgeführt wurde, was in gleicher Weiſe oder ähnlicher Art noch nie zuvor geſehen ward. Das geſamte deutſche Kunſtgewerbe darf dankbar ſein, daß ein junger kunſtbegeiſterter Fürſt ſich bereit fand, in Gemeinſchaft mit einer kleinen Schar von Künſtlern, die er zur Befruchtung des heſſiſchen Kunſt-Handwerks nach Darmſtadt berief, gleichſam „die Kaſtanien aus dem Feuer holte" für tauſende von talentierten Kunſt-Jüngern der neuen Richtung, deren Arbeiten man indeß nicht als „ebenbürtig" mit der „alten Kunſt" gelten laſſen wollte, die man vielmehr nur als eine vorübergehende Mode-Laune, als ein „totgeborenes Kind" bezeichnete. Durch dieſes zielbewußte, energiſche Vorgehen des Großherzogs von Heſſen wurde die „moderne Richtung" mit einem Schlage für „lebensfähig" erklärt. Was inzwiſchen in anderen benachbarten Ländern an Reformen durchgeführt und nach harten Kämpfen errungen wurde, iſt zum großen Teil auf das Vorgehen Darmſtadt's und ſeines Fürſten zurückzuführen. — Die geſamte Preſſe — und nicht nur die ernſt zu nehmende allein, ſondern auch ſolche Blätter, die ſonſt nur allzuleicht dazu neigen, derartige Beſtrebungen und Veranſtaltungen in's Lächerliche zu ziehen — hat rückhaltslos anerkannt, daß das Vorgehen des Großherzogs und die eigenartige idee der Ausſtellung eine That von größter Bedeutung und ein Dokument in der Geſchichte des deutſchen Kunſtgewerbes ſei. — Die Förderung des Kunſt-Handwerks iſt außerordentlich wichtig, ſowohl vom äſthetiſchen als vom volkswirtſchaftlichen Standpunkte, denn es bringt weſentlich mehr Geld unter die Leute als die ſogenante hohe Kunſt (die Malerei und Plaſtik) und ſchafft zufriedene Menſchen. Das Wirtshaus-Leben in Deutſchland wäre lange nicht ſo ausgeprägt, wenn man der Ausſtattung des Heims etwas mehr Liebe und Intereſſe

entgegenbringen würde, als dies in Wirklichkeit geschieht. Aber was uns seit Jahren fehlt, das ist eine vornehme bürgerliche Kunst, die es auch dem Minder-Begüterten gestattet, sein Heim einfach, aber dennoch geschmackvoll ausschmücken zu können, und diese Art Kunst in's Leben zu rufen und zu fördern, fühlte sich Großherzog Ernst Ludwig berufen, Er, der der Kunst und dem Kunst-Handwerk nicht nur lebhaftes Interesse entgegenbringt, sondern durch seine Vertrautheit mit den hohen Errungenschaften, welche England auf diesem Gebiete aufzuweisen hat, sich nach allen Seiten hin der Tragweite dieser Reform-Bestrebungen bewußt ist. Er wollte kein „Mäcen", kein Geld-Geber sein, sondern lediglich Freund und Förderer künstlerischen Schaffens; keinen besonderen Stil wollte er diktieren, vielmehr einem Jedem der Berufenen volle Freiheit in der Gestaltung künstlerischer Ideen lassen. Und damit hat dieser hohe Protektor der Kunst noch in ganz besonderem Maße genutzt. — Der ganze Organisations-Plan des Großherzogs stand fest umrissen da, auch die Idee der Ausstellung: die Vorführung von komplett ausgestatteten Wohn-Häusern, war vollständig ausgearbeitet, als derselbe die Künstler berief und diesen seine speziellen Wünsche mitteilte. Regierung, Stadt und kunstsinnige Private erklärten sich sofort bereit, das herrliche Werk im vollsten Maße zu unterstützen, denn selten ist wohl innerhalb weniger Wochen ein verhältnismäßig so stattlicher Garantie-Fonds zustande gekommen wie in vorliegendem Falle, wo es sich darum handelte, der Stadt und dem hessischen Lande so große ideelle und materielle Vorteile auf Jahre hinaus zu sichern. Das nächste Ergebnis war die Ausstellung von 1901.

Die Ausstellung der sieben Künstler auf der Mathilden-Höhe hat eine durchaus verschiedene Beurteilung gefunden. Nur wenige ernste Blätter haben den Zweck und das Wesen der Ausstellung richtig erfaßt und einer Kritik unterzogen, welche wirklich der Tragweite des Unternehmens voll gerecht geworden wäre; ja manche haben aus Neid oder Unkenntnis die Arbeiten der Künstler lächerlich gemacht, indem sie sich an mehr oder weniger mißlungene Erzeugnisse klammerten, die bei der überaus produktiven Thätigkeit der Sieben gar nicht ausbleiben konnten, oder die Kritik verfiel in eine einseitige Lobhudelei zur Hervorhebung eines einzelnen Künstlers, wobei die übrigen Mitglieder natürlich zu kurz kamen und entweder nur nebensächlich oder gar nicht erwähnt wurden. Aber die ganze Veranstaltung ist vom kulturellen Standpunkte viel zu wichtig, als daß sie nicht einer gründlichen und gerechten Beurteilung unterzogen werden müßte, und es lag daher von Anfang an in meiner Absicht, die Ausstellung der Künstler-Kolonie in Wort und Bild festzuhalten als ein Merkstein in der Geschichte des modernen Kunstgewerbes. — Niemand, hoffe ich, wird meine Mit-Arbeiter oder mich der Parteilichkeit zeihen, denn wir alle waren redlich bemüht, gerecht und objektiv in den kritischen Auslassungen zu bleiben, sie sind das Produkt eingehender Studien und reiflicher kritischer Erwägung, und wenn wir an einzelnen Stellen die Sonde etwas tief in die Wunde legten, daß es den Künstler schmerzen mußte, so glaube ich, daß wir damit dem Künstler und der Sache mehr nützten, als in der allzu bereitwilligen Anerkennung aller der tausenden von Arbeiten, die schließlich doch innerhalb der kurzen Zeit von knapp 2 Jahren geschaffen werden mußten.

Das Resultat ist, wenn ich mir erlauben darf, meine subjektive Überzeugung, die ich vielfach von autoritativer Seite bestätigt fand, kurzgefaßt zum Ausdruck zu bringen, etwa folgendes: Ein Drittel vorzüglich, ein Drittel gut, das Übrige aus ästhetischen, praktischen oder pekuniären Gründen zu verwerfen.

Der architektonische Teil der Ausstellung wurde allgemein als verfehlt bezeichnet, was wohl hauptsächlich seinen Grund darin hat, daß die Lösung dieser schwierigen

Aufgabe fast ausschließlich einem einzigen Künstler überlassen blieb. Der Schwerpunkt lag also auf kunstgewerblichem Gebiete, und wer hier die Erfolge strittig macht, kann mit seiner Meinung nicht ernst genommen werden. Die zahlreichen Illustrationen in vorliegendem Bande werden am besten für diese Behauptung sprechen, zumal sie so gewählt sind, daß sie nicht nur das nach dem Ermessen des Herausgebers Gelungene wiedergeben; sie sind gewissermaßen aus dem vollen Borne geschöpft und geben so ein getreues Bild von dem gesamten Schaffen der einzelnen Künstler und zeigen sie absichtlich auch von der Seite, wo sie schwach und anfechtbar sind, wie dies in den jeweiligen Sonder-Aufsätzen noch ausführlich zum Ausdrucke gebracht ist. Prüft man die Ausstellung insgesamt auf ihren ideellen und kunstgewerblich-anregenden Wert, so kann man mit voller Überzeugung von einem ganzen Erfolg sprechen, denn das gesamte deutsche Kunstgewerbe wird befruchtend von ihr beeinflußt werden, wenngleich das von dem fürstlichen Protektor ursprünglich Gewollte: die Vorführung einer vornehmen bürgerlichen Kunst, nicht erreicht und zum größten Teile nicht einmal versucht wurde. Das ist sehr bedauerlich. Patriz Huber ist dieser Aufgabe immer noch am nächsten gekommen, und er hat in der Stille und in anerkennenswerter Bescheidenheit den größten Triumph gefeiert. In der Hauptsache aber wurde nur eine sogenannte „Luxus-Kunst“ in kostbarem Material vorgeführt; was man an einfachen Möbeln entdeckte, repräsentierte wiederum den sogenannten „Arme-Leute-Stil für reiche Leute“. Und hier komme ich an den wundesten Teil der überaus herrlich ausgedachten „Reform-Ausstellung“, die vorbildlich für alle ähnlichen Veranstaltungen hätte werden können: den Kosten-Punkt der einzelnen Erzeugnisse. Anstatt neben Luxus-Einrichtungen auch einfache Zimmer-Einrichtungen oder Einzel-Erzeugnisse des Kunstgewerbes vorzuführen, die mit erschwinglichen Mitteln von denjenigen hätten angekauft werden können, welche in großer Zahl nach Darmstadt gereist kamen, zeigte man vorzugsweise eine Luxus-Kunst. In der Voraussetzung, dort eine reiche Auswahl mustergiltiger Wohnungs-Einrichtungen zu mäßigen Preisen zu finden, sind ohne Zweifel viele kauflustige und kaufkräftige Besucher gekommen und gerade sie sahen sich in ihren Erwartungen gründlich getäuscht.

Und das ist auch der Grund des leider so ungünstigen finanziellen Ergebnisses, das mit einem so häßlichen Schluß-Akkord in dem sonst so harmonisch verlaufenen Konzert einer verheißungsvollen Zukunfts-Musik ausklang, — trotz der von Anfang an vom herrlichsten Wetter begünstigten Ausstellung, trotz des zahlreichen Besuches aus aller Herren Länder! Es fehlte eben an „Kauf-Gelegenheit“ für praktisch denkende und fühlende Leute aus dem gebildeten, gut situierten Bürgerstande, und folglich fehlte es auch an der „Haupt-Einnahme-Quelle“ bei allen derartigen Ausstellungs-Veranstaltungen: den Provisions-Abgaben seitens der Firmen und Künstler an die Geschäfts-Leitung. In dem krankhaften Rivalisieren der Künstler untereinander, wobei Jeder die „Sieges-Palme“ davon tragen wollte, wurde leider die Hauptsache übersehen: ein zielbewußtes Durchführen des eigentlichen Programmes. Der „Idealismus“ überwog zu sehr — das praktische Leben, die Bedürfnis-Frage kamen zu kurz dabei. Der Haupt-Katalog liefert den besten Beweis für den übertriebenen „Idealismus“ und „Sanguinismus“. Die gesamte Kritik hat diese Art Katalogisierung mit Recht verurteilt, sie gab reichlichen Stoff für die Witzblätter und dadurch zur Diskreditierung der Ausstellung. — Die „Selbst-Überhebung“ ist aber der schlimmste Feind des Künstlers; je bescheidener letzterer bei wirklichem Können auftritt und je mehr er seine Werke als einen „Versuch“ hinstellt, desto größer die Anerkennung auf allen Seiten, man wird impulsiv Nachsicht üben. Wer aber durch sein allzu selbstbewußtes Auftreten die Kritik geradezu „herausfordert“, der muß sich auch auf eine scharfe aber ehrliche Beurteilung und Verurteilung seiner Werke gefaßt machen. Und dieses „Herausfordern der Kritik“ durch übertriebene und vorzeitige Reklame war Schuld daran, daß ein Teil der Presse den „kulturellen Wert“ der Ausstellung nicht erfaßte.

Was Darmstadt mit seinen vielen herrlichen Vorzügen einer kleinen Residenz nach außen hin und speziell für den Fremden-Verkehr bisher fehlte: das „belebende Element“, als welches ich in hervorragender Weise eine starke Betonung der Kunst und des Kunstgewerbes bezeichnen möchte, hat es durch die hochherzige Berufung einer kleinen Künstler-Gruppe und deren verhältnismäßig umfangreichen Ausstellung nunmehr glücklicherweise angebahnt. Nachdem nun diese Lücke durch die Gnade des Landesfürsten ausgefüllt, wird dieser Umstand hoffentlich auch für die Entwickelung der aufblühenden Stadt von außerordentlicher Wichtigkeit und bedeutungsvoller Tragweite werden. Darmstadt hat sich einen wohlklingenden Namen in der Reihe der deutschen Kunst-Städte erobert; inbezug auf modernes Kunstgewerbe marschiert es mit an erster Stelle. Es ist die Frage daher nicht unberechtigt: „Wird Darmstadt eine Kunst-Stadt bleiben?“

Ich bin nicht so optimistisch wie der Verfasser des Artikels „Darmstadt, die werdende Kunst-Stadt“ auf Seite 264—280 des vorliegenden Werkes. Seine scharfen Vergleiche mit München sind zum Teil sehr berechtigt, aber es wäre durchaus irrtümlich, wollte man sich in holden Illusionen wiegen, statt rüstig weiter zu schaffen und zu arbeiten in der Richtung, die uns die Hand unseres Landes-Herrn gewiesen hat, indem er bei der Grundstein-Legung des Ernst-Ludwigs-Hauses sprach: „Mein Hessen-Land blühe und in ihm die Kunst!“ Es ist noch sehr, sehr viel zu thun, um das Erworbene festzuhalten und weiter in das Handwerk und die Industrie einzuführen.

Es ist hier nicht der Ort, darauf im Einzelnen einzugehen. Wenn es aber gestattet ist, hier eine Idee vorzuführen, die ganz vorzugsweise geeignet sein dürfte, diese Entwickelung im großen Stile zu fördern, so möchte ich auf den von mir öfters an anderen Orten, zuletzt bei Gelegenheit des zu München in Verbindung mit dem 50 jährigen Jubiläum des Bayer. Kunstgewerbe-Vereins stattgehabten Delegierten-Tages der deutschen Kunstgewerbe-Vereine vertretenen Plan einer „Kunstgewerblichen Akademie“ hinweisen. Deshalb sollen hier einige leitende Sätze, die auch die Billigung hervorragender Fach-Genossen fanden, im Auszuge mitgeteilt werden:

Nachdem jetzt das Kunstgewerbe wieder die Stellung zurückerobert hat, die ihm im Leben der Nation gebührt und sich mehr und mehr darin befestigt, so tritt immer gebieterischer die Frage heran, auf welche Weise für diesen großen Zweig nationalen Schaffens eine Zentrale errichtet werden könnte, von der aus, ähnlich wie es durch die Akademie der Wissenschaften für andere Gebiete geistigen Lebens geschieht, die Entwickelung der „angewandten Künste“ in großem Maßstabe gefördert werden könnte und die dann endlich auch eine würdige Repräsentation darstellen würde. Mir will es wenigstens so scheinen, als ob die Verhältnisse eine derartige Institution dringend wünschenswert machten und ich möchte es daher nicht unterlassen, in Verfolgung meines Reform-Programmes auch in dieser Hinsicht einige erste Anregungen zu geben, nicht zweifelnd, daß diese von Seiten der maßgebenden Persönlichkeiten und Körperschaften bei zweckmäßiger Ausgestaltung und Weiterbildung in nicht allzu ferner Zeit einem greifbaren Resultate zugeführt werden dürften. So hohen Wert man auch auf die staatliche Unterstützung des künstlerischen Gewerbes legen muß, so viel Gutes auch von einzelnen Regierungen, wie z. B. der hessischen, badischen, württembergischen, sächsischen und z. T. der bayerischen geschieht, um ein im Geist der Zeit schaffendes Kunstgewerbe zu pflegen und ihm einen tüchtigen Nachwuchs zu sichern, so würde man sich dennoch unter der neu zu errichtenden Akademie ebensowenig eine „Behörde“, als ein Kollegium von Professoren und Theoretikern zu denken haben. Aus dem Kreise der „schaffenden Künstler“ sollte die Institution hervorwachsen und sich durch Wahl und Kooptation ergänzen. In ihr sollten sich die richtunggebenden Künstler zusammenfinden mit angesehenen Vertretern der Industrie, des Handwerks und der Litteratur. Dieser Körperschaft könnten dann ähnliche Rechte übertragen werden wie den wissenschaftlichen Akademieen, sei es nun, daß sie bei besonderen

Anläſſen als oberſte Vertretung einer geiſtigen Berufs-Gruppe auftritt, ſei es durch Erwirkung von Subventionen aus öffentlichen Mitteln für Studien, Ausſtellungen, große Werke, ſei es durch Verleihung von Auszeichnungen und Ernennung von korreſpondierenden Mitgliedern, wobei auf nichts anderes Rückſicht genommen würde als auf die Leiſtung, ſei ſie künſtleriſcher, oder mehr techniſcher Natur, überhaupt für hervorragende Verdienſte auf kunſtgewerblichem Gebiete. Man wird nicht beſtreiten können, daß in dieſer Hinſicht noch ſo ziemlich alles zu thun iſt. Wenn auch hervorragende Künſtler die Ausſicht haben, gelegentlich den Profeſſor-Titel, eine Medaille oder einen Orden zu erhalten, ſo iſt das doch allzuſehr von Zufälligkeiten abhängig, und für die Induſtrie und das Handwerk fällt ſelten mehr ab als ein Paar Diplome. Außerdem haben ſolche Verleihungen naturgemäß nicht den hohen innerlichen Wert, den man einer von der oberſten Fach-Vertretung zuerkannten Auszeichnung beilegen muß, die nur nach Leiſtungen entſcheiden kann und darf. Allgemein iſt die Klage, daß das wirklich Gute und Neue ſich in weiteren Kreiſen nicht oder doch nur ſchwer einführt. Allein: was geſchieht denn, um das gebildete Publikum von dem beſonderen Werte einer Neu-Schöpfung zu überzeugen? Man überläßt das der Kritik der Zeitſchriften und Zeitungen. Wenn nur auch alle Blätter über Kritiker verfügten, welche thatſächlich ein ſicheres, auf verläſſige Kennerſchaft gegründetes Urteil abgeben könnten! Dem iſt aber leider nicht ſo, und wenn auch einzelne berufene Kritiker zur Förderung der neuen Bewegung Außerordentliches beigetragen haben, ſo müſſen ſich doch die meiſten Zeitungen mit Hilfs-Kräften behelfen, die ſich nur gelegentlich und nebenbei mit dem Kunſtgewerbe befaſſen. Nach dieſer Richtung hin, um nur ein Beiſpiel herauszugreifen, fände die Akademie ein ungeheueres Feld erſprießlichſter Bethätigung zum Heil der Kunſt, zur Förderung des Gewerbes und zur Hebung des Geſamt-Niveaus! Denn durch ihr Eingreifen, ſei es in der Form von Auszeichnungen oder Muſeums-Ankäufen, würde die Beurteilung hervorragender Leiſtungen doch bis zu einem gewiſſen Grade der Willkür entzogen. Es ſei hierbei erwähnt, daß nach der Meldung italieniſcher Blätter der König von Italien eine Dekoration für verdiente Arbeiter und Arbeitgeber geſtiftet hat.

Welchen Einfluß könnte die Akademie ferner auf eine einheitliche Geſtaltung des kunſtgewerblichen Unterrichts-Weſens, auf die Errichtung von Lehr-Werkſtätten, den Zeichen-Unterricht in den Schulen, die Reform des Ausſtellungs-Weſens nehmen! Sie kann mit entſcheidendem Nachdrucke an die Regierungen und Parlamente mit Anregungen herantreten, ſie kann bei der Beſetzung wichtiger Lehrer-Poſten, bei der Errichtung öffentlicher Bauten, bei ſchiedsrichterlichen Urteilen in Kunſtfragen beratend herangezogen werden, ſie kann große Geſamt-Aktionen der ganzen kunſtgewerblichen Welt Deutſchlands in die Wege leiten, die jetzt unterbleiben müſſen, weil es eben an einer ſolchen allgemeinen Zentrale gebricht.

Deshalb erſcheint es auch zweckmäßig, den Sitz der Akademie in einer möglichſt zentral im Herzen Deutſchlands gelegenen Stadt von vornherein vorzuſehen, gewiſſermaßen auf neutralem Gebiete, wo ſie dem Einfluſſe flüchtiger Mode-Richtungen und lokaler Strömungen entzogen iſt. Allein dieſe Spezial-Fragen werden wohl noch eingehender behandelt werden müſſen, wenn das Projekt als ſolches der Verwirklichung näher gerückt iſt, denn hier ſollten nur die erſten allgemeinen Anregungen gegeben werden, in der Ueberzeugung, daß die Errichtung einer Akademie eine entſcheidende Wendung im kunſtgewerblichen Leben ganz Deutſchlands nach ſich ziehen wird.

Indem ich es dahingeſtellt ſein laſſe, in wie weit „Darmſtadt“ jetzt oder ſpäter einmal als Sitz einer ſolchen „Akademie“, an die ſich naturgemäß auch eine höhere Kunſtgewerbliche Unterrichtsanſtalt und „Meiſter-Ateliers“ angliedern würden, in Betracht kommen könnte, ſei nur bemerkt, daß dieſes Projekt, trotz der Gegnerſchaft, die es in den mehr oder weniger reform-feindlichen Kreiſen fand, doch ſchon für München in Anſpruch genommen wurde, ſo z. B. von Dr. Paul von Salvisberg, welcher in ſeinem Berichte über

den „Münchener Kunstgewerbe-Tag" ausführte: .... „Wenn der Vater der Idee unter solchen Umständen für sich auf eine weitere Erörterung verzichtete, so ist das erklärlich. Ebenso dürfte es meines Erachtens nichts verschlagen, wenn man für den kaum anders als permanent zu denkenden Sitz eines solchen Instituts, entgegen den anderslautenden Vorschlägen des Herrn Koch, direkt München und die dort geplante Zentrale in Aussicht nähme" und ferner: „Mir will es daher von durchaus objektivem Standpunkte fast scheinen, als ob man wohl auf die wohlgemeinten Vorschläge des Herrn Koch noch zurückkommen und dieselben insonderheit bei der Ausgestaltung des Münchener Projektes ernsthaftester Erwägung würdigen dürfte." („Deutsche Kunst und Dekoration," Aug. 1901, S. 540, 541.) Ob „Darmstadt" nicht doch noch München wenigstens bei Ausgestaltung dieses Projektes zuvorkommt, bleibt abzuwarten. Denn so sehr ich auch allzu rosigen Fantasien und Prophezeiungen abgeneigt bin, und so sehr vieles meines Erachtens in Darmstadt noch zu erstreben und zu erringen bleibt, so kann ich doch die Überzeugung nicht von der Hand weisen, daß sich aus den vorhandenen Anfängen unter dem erlauchten Schutze des kunstbegeisterten Landes-Fürsten noch bedeutsame Dinge entwickeln können.

* * *

Und so sind denn die großen Opfer, welche von Stadt, Land und ideal gesinnten Privaten für die „Ausstellung der Sieben" gebracht wurden, nicht vergeblich gewesen! Denn, trotz allem und allem, ist das wenigstens erreicht worden, daß nun die Augen der Kunstsinnigen aller Stände Deutschlands auf Darmstadt gerichtet sind und daraus müssen früher oder später positive Vorteile erwachsen, welche dem ganzen Hessen-Lande in noch höherem Grade Veranlassung geben, mit dem Gefühle innigster Dankbarkeit zu seinem Großherzoge aufzublicken, als dies jetzt schon der Fall ist. Wie unter Seiner Führung jetzt der ideelle Sieg erfochten wurde, so wird sich später, das scheint mir nicht zu viel gesagt, auch ein materieller, bleibender Erfolg ergeben! So wird sich denn das hohe Fürsten-Wort erfüllen, welches bei der Grundstein-Legung gesprochen wurde; und wie jetzt schon der Name unseres Großherzoges draußen im Reiche und über dessen Grenze hinaus mit Bewunderung genannt wird, so wird er auch in der Geschichte dauernd verbunden bleiben mit dem erhebendsten Aufschwunge modernen Kunst-Schaffens.

Darmstadt, anfangs Dezember 1901.

Alexander Koch.











GROSSHERZOG ERNST LUDWIG
UND DIE ENTSTEHUNG DER KÜNSTLER-KOLONIE.

Ein deutscher Fürst, der Sprosse eines alten Stammes, dessen leuchtende Wappen-Zeichen die Geschicke des deutschen Volkes begleiten seit jenen kaum aus der Dämmerung mythischer Zeiten sich erhellenden Tagen, von denen uns die ersten Überlieferungen melden: **ERNST LUDWIG, Grossherzog von Hessen und bei Rhein,** ist der Schöpfer des Werkes, dem dies Buch gewidmet sei. Nicht um mit ruhmrednerischen Worten zu prunken, nicht um aus Dem ein persönliches Verdienst zu machen, was als ein geheiligtes Erbe, was als ein verehrungswürdiger, tiefster Ausdruck unseres Volks-Bewusstseins erhaben ist über die alltägliche Abwägung von Anerkennung und Verdienst, Lob und Tadel, Schimpf und Bewunderung: nicht darum blicken wir an dem Eingang unseres Berichtes huldigend auf zu dem Träger einer Krone, welche in ihren Kleinodien die Geschichte eines uralten Fürsten-Hauses und die eines uralten Volks-Stammes zugleich symbolisiert, sondern vielmehr darum, weil es *nicht* gleichgültig ist, dass es gerade ein Fürst aus altem Herzogs-Hause war, der zuerst, den grossen Gedanken unserer Zeit in der That erstehen zu lassen, seine Macht und seine Person einsetzte, den grossen Gedanken: Leben und Kunst zur Einheit zu verschmelzen. Denn wenn irgendwo ein inneres Verlangen nach der Verfeinerung und formenden Meisterung der Lebens-Haltung im Grössten wie im Kleinsten jemals zu finden war, so bei den Söhnen alter Geschlechter, bei den Sprossen aus dem Blute bevorzugter Ahnen. In ihnen sammeln sich die geistigen Kräfte kulturellen Schaffens zur höchsten Spannung, Kraft und Wirksamkeit, gleichviel ob das Element, auf das sich ihr Adel gründet, ein dynastisches ist oder städtisches Patriziat, oder ein glückliches Vorwalten geistiger und künstlerischer Kräfte durch eine Reihe starker, und sei es bäuerlicher Generationen, die endlich in einem Stärksten, Schöpferischen zur erfüllenden Reife gelangten. Es ist auch *nicht* gleichgültig, dass es gerade ein Fürst des *Hessischen* Hauses war, der sich in solcher Weise wieder bewusst wurde der hohen Kultur-Mission



seines Blutes und seines Standes. Denn obgleich das Grossherzogtum Hessen, hervorgegangen aus den Zufälligkeiten der Staatenbildung verwirrter Zeitläufte, politisch nur einen mittleren Rang behauptet, so fasst es doch Gebiets-Teile in sich, die zu den ältesten Kultur-Stätten germanischer Besiedelung gehören und die, wenn auch durch äusserlich politische Grenz-Bestimmungen scheinbar getrennt, mit den uralten Kultur-Gebieten der Rhein-Ufer eine Einheit bilden, als deren Mitte der Rhein-Main-Winkel nicht nur geographisch aufzufassen ist. Und wenn wir gar kein anderes Zeugnis hätten als das, dass *Goethe* ein Sohn dieser Landschaft ist, müsste uns das wahrlich genügen. Denn in ihm wurden die Ströme des geistigen Lebens der Nation zum erstenmal zusammengefasst und durch ihn gesteigert zu jener gewaltigen Aktivität nach Aussen, die sich wieder auf das Leben zurückwendet, es allenthalben zu fassen und zu gestalten trachtet nach den seelischen Gesetzen und die den Rohstoff der äusserlichen Lebens-Formen läutert in schaffenden Feuern bis er dereinst gleich dem Krystalle zu einer höheren, vergeistigten, übersetzten Wesenheit wird. In diesem Sinne ist uns Goethe, wie Nietzsche sagte, »eine Kultur« und er wird es uns von Tag zu Tag mehr und wir zweifeln kaum noch, dass er Späteren, den glücklich Voll-Besitzenden als der mythische Heros erscheinen wird, der am Anfang steht, der vor- und rückwärts über die Jahrhunderte hinausschaut, und in dem alle Werte bereits einmal eine individuelle Form erlangt hatten. Es wäre müssig, hier darüber mehr zu sagen; genug, dass Goethe der Sohn des Gaues ist, dem die tausendjährige, goldene Völkerstrasse des »Vater« Rhein die Blüte höchster germanischer Lebens-Entfaltung je und je erbracht hat. — Nein, nicht genug damit. Goethe, der Dichter des ersten »Faust«, des »Werther« und des »Götz von Berlichingen«, stand von Frankfurt aus in engen Beziehungen zum Darmstädter Hofe. Hier war sein Freund *Merck* der hochgeachtete Berater, hier fand *Herder* die Gattin, hier sammelten sich die richtunggebenden Persönlichkeiten um die zarte, gütige, erhabene Gestalt *Karolinen's*, der »grossen Landgräfin«, welcher der höchste Ehrentitel, den die Geschichte zu verleihen hat, von dem Berufensten zuerkannt wurde: von Goethe. Sie war die Mutter des ersten Grossherzogs von Hessen, der Darmstadt in eine moderne Stadt umschuf. Ludewig I. ist vorzugsweise bekannt als Freund der Musik und der Oper. Seine *bleibenden* Erfolge sind jedoch vielleicht eher noch auf dem Gebiete der *Baukunst* zu suchen. Er erkannte das hervorragende Talent *Moller's*, der als kühner Konstrukteur der Kuppel der Katholischen Kirche, der als geschmackvoller Erfinder mancher reizvollen Fassade noch heute beachtet wird als ein trefflicher Vertreter des Empire-Karakters.

Doch wir wollen es vermeiden, auf eine historische Untersuchung einzugehen, die mehr dazu führt, kleine Einzelheiten und nebensächliche Thatsachen aneinander zu reihen, als die bewegenden und tieferen Grundzüge aufzuklären. Ebensosehr wie die Betrachtungsweise der Pedanten muss man aber auch die der flüchtigen Tages-Kritik und der Mode verlassen haben, wenn man Dingen, die möglicherweise zu grossen Zielen heranführen können, näher kommen will. Man hat sich ja neuerdings an eine gänzlich gefälschte Art der Kunstbetrachtung gewöhnt. Durch die Manier der Zeitungen ist es fast dahin gekommen, dass das »Aufsehen erregende« den Vordergrund aller zeitgenössischen Vorgänge beherrscht, dass für den grössten Teil des Publikums das »Sensationelle« fast mit dem Wertvollen zusammenfällt. Man ist vollständig befangen in dem Wahn, dass es nichts von ausserordentlicher Bedeutung geben könne, sonderlich in Kunst und Litteratur, das nicht in Berlin oder doch in München und Wien Staub aufgewirbelt und den ohrenbetäubenden Lärm der Tages-Presse entfesselt habe. Und doch lächelt ein Jeder darüber, der da weiss, wie trugvoll und betrügerisch dieses Treiben ist, und doch



kann es ein Jeder mit Händen greifen, fortgesetzt und überall auf jeglichem Gebiete, dass diese Art der Einschätzung irrig ist. Wo sind sie, die grossen Helden des Tages, die vor hundert, vor fünfzig, vor fünfundzwanzig, ja kaum noch vor zehn Jahren umtobt und umschwärmt, umzankt und umschmeichelt wurden von der Menge und von den Wortführern des Alltages? Wer nennt sie noch, wer kennt sie noch, und wer lächelt nicht, wenn man sie nennt? Doch jene, die nie oder erst spät nach gewaltigem Ringen dort Beachtung fanden, wo man glaubt, über Wert und Unwert der höchsten menschlichen Dinge endgültig zu Gericht zu sitzen, *Feuerbach, Böcklin, Thoma* und alle ihrer Art, um nur die entscheidenden Persönlichkeiten der zuletzt abgeschlossenen Periode deutscher bildender Kunst anzuführen: was hatten sie eigentlich mit jenen zentralisierenden Anhäufungen von Industrie, Handel, Verkehr und Politik zu thun, die, kulturell von nichts als Zufälligkeiten bedingt, in den anspruchsvollen »Metropolen«, vornehmlich aber in *Berlin* emporgeschossen sind? Und wenn auch in diesen Städten viele Menschen hoher Geistigkeit leben, die sich mit Abscheu abwenden von den Götzen der Masse, so vermögen sie als kleine Minderzahl doch nicht, darin eine Wandlung zum Besseren zu schaffen, ja es bilden sich auch in ihren Kreisen wieder Gruppen und Unterströmungen, die ihrerseits wieder einer anderen, wenn auch vielleicht verfeinerten Mode und klug berechnenden Pseudo-Genie's Gefolgschaft leisten. Trotz dieser Unsicherheit und mindestens stärkste Bezweifelung herausfordernden Einschätzung des geistigen und künstlerischen Schaffens, wie sie in Berlin »gemacht« wird, hat man sich doch fast schon darein gefunden, sie so hinzunehmen, murrend vielleicht, aber doch ohne laut vernehmlichen Widerspruch.

Es war eine mutige That, die der Begründer der Künstler-Kolonie wagte, als er entgegen der scheinbar alles überwuchernden Gewalt der äusserlich den Ton angebenden Zentralen seinem Darmstadt eine *selbständige* Stellung verlieh, als er seine Schöpfung der Willkür und den oft unheilvollen Einflüssen, die das Grosse niederzuziehen, das Geringe zu glorifizieren und das Mittelmässige zu ernähren fortgesetzt wirksam sind, nach Möglichkeit entzog.

Er wusste, dass in dem Lande, dessen Herrschaft ihm als seiner Väter Erbe zugefallen war, die Keime alter Kultur lagen, die, befruchtet vom schöpferischen Geiste zu neuer Blüte aufstreben konnten. Er sah, dass aus allen Gauen dieses Landes viele hervorragende Männer hervorgegangen waren, die, da die Heimat unter der Ungunst kleiner Verhältnisse ihren Gaben und Kräften nicht genug Spielraum bot, sich in alle Winde zerstreuten, um als Meister der Kunst, als Forscher und unternehmende Männer der That sich Ruhm zu erringen. Er wollte die heimatliche Intelligenz, die in ihren vorzüglichsten Persönlichkeiten so entschieden ästhetisch gerichtet ist, der Heimat erhalten und er wollte ihr in der Heimat einen Mittelpunkt geben, an den sie sich angliedern könne. Er erkannte, dass die *bildende* Kunst hierzu das geeigneteste Rüstzeug war: er sah hier bereits bei Einigen das dem Seinigen gleichlaufende Bemühen, die Schönheit in das Leben unmittelbar hineinzutragen, er beobachtete, dass sich die junge Elite bildnerischen Schaffens am meisten von allen in der Öffentlichkeit bemerkbaren Geistes-Richtungen befreit hatte von irreführenden Lehr-Meinungen und schwächenden, schönheitswidrigen Theorien: und so berief er sie zu seinem Werke. Und da ihm das eigene Land in seinen Söhnen nicht genug Männer bot, die gerade in *dieser* Art der Kunst, die eine engste Vereinigung mit den *breiten* Lebens-Schichten durch Handwerk und Industrie ermöglicht, unter den Vordersten standen, so liess er seinen Ruf ergehen über alle Gebiete deutscher Zunge, und zu den beiden Hessen traten ernste, kühne Männer aus dem seefahrenden Norden und Kinder des Südens, der leichten Anmut und der kecken, zierlichen Geberde. Gleichviel, ob



alle Berufenen auch vor einer strengen Prüfung als Auserwählte bestehen können: *die Art und Weise wie die Verwirklichung der Idee angebahnt wurde bekundete ebensowohl den hohen Ernst als das zweckmässig abwägende Urteil ihres Urhebers*, der das *Erreichbare* zunächst zu erlangen suchte und *nicht in schwärmerischen Fantasieen* sein Genüge fand. Grosse, weitausschauende Kultur-Pläne bewegten ihn, er selbst wollte schöpferisch mitwirken an dem, was ihm als die edelste und notwendigste Aufgabe seiner Zeit erschien, und er begann sein Reform-Werk bei der Basis: bei Handwerk und Industrie, bei der Wohnungs-Gestaltung, bei dem Geräte und der Kleidung, bei dem Schmuck der Frauen, kurz, bei den Dingen, die unseren Alltag, die breiteste Grundlage unseres Lebens seelisch bestimmen durch die Kraft ihrer Formen und Rhythmen.

Sein Werk: denn dieser Fürst kennt nicht den etwas äusserlichen Ehrgeiz der »Mäcene«, die da sammeln und Almosen spenden, die geniessen und kaufen, die im glücklichsten Falle schwärmen, danken und aufmuntern und Jünger werben. Er wollte ein persönliches Werk auferrichten mit Gleichgesinnten, und dass er solche in Einzelnen fand und dass diese es ihm danken, das sagen uns die Worte am Schlusse der Eröffnungs-Festschrift von Peter Behrens:

»Heute lebt wieder ein hoher Fürst, der seine Zeit erkennt, und Er ist es, der diese Gedanken in königlicher Hoffnung wünschend trägt und in uns gab. So werden in Dank und Liebe unsere Tage verschönt, und das, was früher Arbeit hiess, wird zu segensreicher Freude werden. Seele und Geist gepaart zu glühender That: so entspringt das Zeugnis einer grossen Zeit.«

Jetzt also scheint die Zeit erfüllt zu sein, in der langsam und zaghaft der Geist Goethe's, das kulturelle Wesen, welches von ihm ausstrahlte, *Leben* werden soll, nach einem halben Jahrhundert grauer Theorie. Wie uns die vorstehenden Sätze bezeugen, handelt es sich für den Grossherzog nicht um eine äusserliche Reform des Kunstgewerbes und um eine willkürliche Modernisierung der Architektur seiner Residenz. Er will auch keine »Kunst-Stadt« à la München in Scene setzen und am allerwenigsten eine devote Gesinnungskunst züchten. Seine Absichten richten sich vielmehr auf die ästhetische Erhebung der ganzen Lebens-Gestaltung, kurz auf alles das, was Goethe unter dem Begriff »*Kultur*« zu verstehen pflegte. So mag es denn nicht versäumt werden, darauf hinzuweisen, dass auch das moderne, schöpferische Prinzip in der Kunst der Wohnungs-Gestaltung im Gegensatze zur altdeutschelnden Romantik *zuerst von Goethe* ausgesprochen wurde. Eckermann berichtet darüber unterm 17. Jan. 1827: Es war von einem Bücherschrank die Rede, der einen gothischen Karakter habe; sodann kam man auf den neuesten Geschmack, ganze Zimmer in altdeutscher und gothischer Art einzurichten und in einer solchen Umgebung einer veralteten Zeit zu wohnen.

»In einem Hause«, sagte Goethe, »wo so viele Zimmer sind, dass man einige derselben leer stehen lässt und im ganzen Jahre vielleicht nur drei-, viermal hineinkommt, mag eine solche Liebhaberei hingehen und man mag auch ein gothisches Zimmer haben, sowie ich es ganz hübsch finde, dass Madame Panckoucke in Paris ein chinesisches hat. *Allein sein Wohnzimmer mit so fremder und veralteter Umgebung auszustaffieren, kann ich gar nicht loben. Es ist immer eine Art von Maskerade, die auf die Länge in keiner Hinsicht wohlthun kann, vielmehr auf den Menschen, der sich damit befasst, einen nachteiligen Einfluss haben muss. Denn so etwas steht in Widerspruch mit dem lebendigen Tage, in welchen wir gesetzt sind,* und wie es aus einer leeren und hohlen Gesinnungs- und Denkungsweise hervorgeht, so wird es darin bestärken. Es mag wohl einer an einem lustigen Winterabend als Türke zur Maskerade gehen, allein was würden wir von einem Menschen halten, der ein ganzes Jahr sich in einer solchen Maske zeigen wollte? Wir würden von ihm denken,



dass er entweder schon verrückt sei, oder dass er doch die grösste Anlage habe, es sehr bald zu werden.«

Wir müssen es gestehen: erst *heute* beginnt diese Anschauung, welche Goethe schon damals beim Abbruch der Tradition und Eintreten der Romantik äusserte, sich bei den Gebildeten zu verbreiten und bei den Künstlern Nachachtung zu finden. Der allertollste Karneval der Wohnungs-Maskerade liegt kaum hinter uns! Um so bedeutsamer ist es, um so erfreulicher als Symptom der Gesundung und des Fortschrittes in der Nachfolge Goethe's, dass nun auch ein *deutscher Fürst* teil nimmt an diesen Bestrebungen, ja mit der Geberde des Eroberers die Hand nach dem Banner ausreckte.

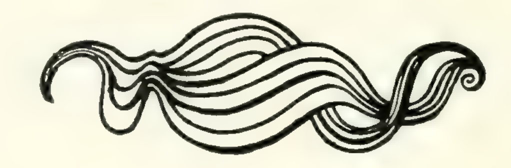
Bisher waren im allgemeinen gerade die Fürsten die eifrigsten Beschützer jener historischen Richtung der Kunst. Ja in den letzten Dezennien des Jahrhunderts wurde der Begriff »moderne Kunst« in nahe Verbindung gebracht mit den Bestrebungen des »Umsturzes«, und der Klassenkämpfe. Zu dieser Auffassung mochte das plumpe Vordrängen der vom aufgeklärten Berlin aus gepriesenen sozialen Arme-Leute-Malerei und einer verwandten »naturalistischen« Litteratur Anlass gegeben haben. Beide Strömungen versiechen wieder. Ein *positives, Formen-findendes* Kunst-Schaffen trat an die Stelle der barbarischen Tendenz-Malerei mit Feder und Stift. Ein aufrichtiges Kultur-Bedürfnis ist erwacht und wendet sich dem nächstliegenden naturgemäss zuerst zu, dem was uns täglich umgibt: der Wohnung, dem Geräte, dem Haus! Gibt es erst einmal eine deutsche Kultur in *solchen* Dingen, dann wird allmählich auch in der Auffassung der anderen Künste ein ästhetischeres Empfinden freudig erwachen!

Wie gleichzeitig Kaiser Wilhelm II. auf die modernen Regungen eingeht, die das deutsche Volk zu einer mächtigen Entfaltung seiner Arbeitskraft, seiner Industrie, seines Verkehrs und Erwerbes ausbilden, wie Er sich zum Wortführer einer weltumfassenden Entwickelung berufen fühlt und so ein neues wirtschaftliches Kaisertum errichten will, so weist *Grossherzog Ernst Ludwig* die Vorurteile von sich, welche durch entartete Elemente dem Begriffe »moderne Kunst« angehängt worden waren, um sie *da* zu fördern, wo sie am unmittelbarsten in das Leben des Volkes eingreift: *im Gewerbe!* Und so sehr auch bei oberflächlicher Betrachtung die Bestrebungen dieser beiden blutsverwandten Fürsten nach entgegengesetzten Richtungen zu deuten scheinen, so besteht doch zwischen ihnen eine innere Wechselbeziehung tieferer Art, die, als ein wesentlicher Faktor moderner geistiger Entwickelung, nicht übersehen werden darf. Denn ganz abgesehen von der geistigen Bedeutung, welche dem Wollen und Wirken des Grossherzogs von Hessen innewohnt, muss auch der *erzieherische* Wert, den ein näheres Verhältnis der Gebildeten zur Kunst und zum geläuterten Kunstgeschmack in sich birgt und der hierdurch mittelbar bedingte politische Vorteil sehr in die Wagschale fallen. »*Die werbende Kraft*« des deutschen Volkes soll gehoben werden! Das ist ein Ruf, der immer lauter und dringender ertönt, je weiter die Machtstellung des Deutschen Reiches an allen Meeresküsten sich ausbreitet. Die Beziehungen des Deutschen Reiches zum Auslande nehmen immer mächtigere Dimensionen an, und es unterliegt keinem Zweifel, dass wir erst am Anfange einer grossen Epoche stehen, welche deutschen Geist und deutsche Arbeitskraft hinaus rufen wird in alle Erdteile als Träger der Kultur und Mehrer des Nationalwohlstandes. Ein Volk, das sich zu solchen Thaten anschickt, muss nicht allein Thatkraft und Wissen und Geld besitzen, sondern auch durch seine an hervorragender Stelle im Auslande wirksamen Vertreter eine gewisse »werbende Macht« ausüben. Es muss imponieren durch das sichere vornehme Auftreten seiner Repräsentanten, durch die Verfeinerung und den innerlichen Reichtum seiner kulturellen Elemente. Die Völker, welche bisher in der Weltkultur tonangebend waren, die



Engländer und Franzosen, haben wohl gewusst, warum sie der ästhetischen Durchbildung so ausserordentlichen Wert beimassen. Auch ihnen, wie neuerdings den Amerikanern, galt die bildende Kunst und vornehmlich *die* Kunst, in welcher sich die kulturellen Elemente am stärksten und unmittelbarsten zum Ausdrucke bringen, als ein unersetzliches Mittel zur Stärkung der werbenden Kraft der Nation. In den grossen Seestädten zeigt sich nunmehr auch in Deutschland die gleiche Tendenz und man hat dort Institutionen der verschiedensten Art in Anregung gebracht, die darauf berechnet sind, *das ästhetische Niveau der gebildeten Volkskreise zu heben.* Bezeichnender Weise hat diese Bewegung in *Hamburg* schon einigen Aufschwung genommen und es ist daher kein Zufall, wenn von den Darmstädtern »Sieben« zwei aus Hamburg stammen. Dass solche Tendenzen, die in ihrem tiefsten Grunde auf Machtfragen von nationaler Bedeutung zurückgehen, sich allmählich in den gebildeten Kreisen des deutschen Volkes gebieterisch durchsetzen, ist eine zuverlässige Gewähr für die Zukunft und breite Entwickelung der angewandten Kunst. Es wird die Zeit kommen, wo man einsehen muss, *dass eine Förderung der künstlerischen Kultur gleichbedeutend ist mit einer Steigerung der werbenden Kraft der Nation.* In dieser Perspektive gesehen gewinnt das Unternehmen des *Grossherzogs von Hessen* ebenfalls eine *symptomatische Bedeutung.* So entrollt sich denn auch nach dieser Seite hin vor uns ein heller Ausblick in die Ferne einer grossen schöpferischen Kultur-Entfaltung, an deren Anfang sich Grossherzog Ernst Ludwig gestellt hat, die vorzubereiten er eine Schar junger Künstler zu sich berief, die anzukündigen und einzuleiten er die Ausstellung auf der Mathilden-Höhe zu Darmstadt im Jahre 1901 veranstalten hiess.

GEORG FUCHS—DARMSTADT.



DIE ENTSTEHUNG DER KÜNSTLER-KOLONIE.

Schon bald nachdem der allzufrühe Tod des Vaters den jungen Fürsten-Sohn plötzlich zur Regierung berufen, war es denjenigen, welche ihm näher standen, bekannt geworden, dass denselben ernste Pläne beschäftigten, welche eine künstlerische Gründung bedeutsamer, neuer Art in der Residenz Darmstadt zum Ziele hatten und die der hohe Herr auch Künstlern gegenüber zum Ausdruck brachte, namentlich dem leider schon in jungen Jahren dahingeschiedenen genialen Maler und Zeichner *Heinz Heim* und dem Bildhauer *Ludwig Habich* gegenüber. Ein Kenner der englischen Kunst und der grossen ästhetischen Bewegung, welche in der Heimat seiner edlen Mutter zu so ausserordentlichen Ergebnissen kultureller Art gelangt war, suchte er einen Weg, der auch Deutschland, der insbesondere sein Hessenland zu einer glücklichen Entfaltung seiner schöpferischen Keime und Gaben führen könnte. Er sah ein, dass die Kunst nicht länger losgelöst vom eigentlichen Leben ein Schein-Dasein in Ateliers, Ausstellungen und Kritiken führen dürfe; er wollte sie wieder als treibende, allbefruchtende Kraft in die Mitte aller höheren Lebens-



Aeusserung gestellt sehen, vornehmlich aber sollte sie in der *Wohnungs-Gestaltung* wieder herrschen und triumphieren. Er selbst ging mit gutem Beispiele voran; hat er doch als einer der Ersten von allen regierenden Fürsten des Festlandes die neue Kunstweise in seinen eigenen Räumen zur Entfaltung gelangen lassen. Besser würde man vielleicht sagen: entfaltet; denn der hohe Herr hat selbst ein wesentliches Anteil an der Schöpfung dieser wundervollen Gemächer. Mit dem verfeinerten Geschmacke und dem aussergewöhnlichen Verständnisse für architektonische und dekorative Dinge, welches ihn auszeichnet, hat er zweifelsohne wesentlich bei der Ausführung und Zusammenstimmung des Ganzen seine Persönlichkeit zum Ausdrucke gebracht. Vertraut mit dem Wesen wahrer Kunst, weiss er Innen-Räumen und Geräten stets seinen Geist, seine Individualität diskret und stilistisch streng einzuprägen, ohne dabei die hervorragenden Künstler, welche er hierzu beruft, allzusehr oder falsch zu bevormunden. Wenn es für diese feine, vornehme Künstlerschaft des Fürsten noch irgend eines Beweises bedurft hätte, so hätten ihn die beiden modernen Gemächer im »Neuen Palais« erbracht. Niemandem, dem es je zuteil wurde, dem hohen Herrn näher zu treten, wird es entgehen, dass hier Sein Geist, Sein Geschmack, Sein Gemüt zu uns spricht durch die edlen Formen eines Künstlers von hohem Range.

In dem »Neuen Palais« sind es vorzugsweise zwei Gemächer, welche für die Entwickelung des Stiles der neuzeitlichen Wohnung von höchster Bedeutung sind: das »Frühstücks-Zimmer« und das »Empfangs-Zimmer« Ihrer Königlichen Hoheit der Grossherzogin Victoria Melita. Das Frühstücks-Zimmer ist von *Baillie Scott* in London, bezw. auf der Insel Man zwischen England und Irland, entworfen und von der Glückert'schen Hof-Möbelfabrik in Darmstadt ausgeführt worden. Das Empfangs-Zimmer ist ebenfalls von Scott angegeben, jedoch ausgeführt in der »Guild and school of handicraft«, den berühmten Werkstätten des bahnbrechenden englischen Gewerbe-Künstlers *Ashbee* in London. Diese Räume wurden in der »*Zeitschrift für Innen-Dekoration*« (Januar-Heft 1899) veröffentlicht. Auch in der Aussen- und Innen-Arckitektur des Residenz-Schlosses fanden unter der Leitung des Grossherzogs eigenartige Umgestaltungen statt.

Zur Zeit als der hohe Herr genötigt war, diese Neu-Einrichtungen vorzunehmen, da war die *deutsche* Kunst der Wohnungs-Ausgestaltung modernen Stiles noch viel zu unentwickelt, um ihr eine so vielumfassende Aufgabe anvertrauen zu können. Kaum waren die ersten Versuche neuartiger Flächen-Verzierung bekannt geworden, von Möbeln gar war nur erst theoretisch die Rede. Bald wurde das aber anders. Talentvolle junge Künstler und unternehmende Kunstgewerbetreibende gingen auch in Deutschland vor und gleichzeitig mit der Münchener Ausstellung von 1897, auf der das zum ersten Male zum Ausdruck kam, entstand in *Darmstadt* selbst in der von Alexander Koch begründeten Zeitschrift »*Deutsche Kunst und Dekoration*« eine litterarische Zentrale für diese Bewegung. Und der erste deutsche Fürst, welcher diese hochwichtige nationale Bewegung in den Gewerbe-Künsten erkannte und durch grosse, auf die Ausgestaltung ganzer Wohnräume hinzielende Aufträge förderte, war wiederum *Grossherzog Ernst Ludwig*. Schon sein Arbeits-Kabinet im »Neuen Palais« übertrug er einem Führer der *deutschen* Moderne: *Otto Eckmann.*

Dem scharfen Blicke und der seltenen Einsicht in das Wesen und die Richtung der neuzeitlichen Kunst-Entwickelung, welche den hohen Herrn auszeichnen, konnte es nicht entgehen, dass der Schwerpunkt sich in dem modernen bildnerischen Schaffen mehr und mehr nach der Seite der *angewandten* und *dekorativen* Künste hin verschob. Die »kunstgewerbliche Abteilung« auf der Darmstädter Kunst-Ausstellung im Herbst 1898 hatte es, wie die zu München, Berlin und Dresden, deutlich dargethan, dass das *Kunst-*



handwerk in Deutschland, unter der Einwirkung hervorragender und eigenartiger Künstler, im Begriffe stehe, einen mächtigen Aufschwung zu nehmen und sich stilistisch neu zu entfalten. In einer von *Alexander Koch* ausgehenden »Denkschrift«, welche an Allerhöchster Stelle unterbreitet wurde und die auch an Mitglieder der Grossherzoglichen Staats-Regierung, der Landstände und an andere einflussreiche oder kunstliebende Persönlichkeiten versandt wurde, war im Anschlusse an die inzwischen bereits zu konkreten Plänen verdichteten Ideen des Landesherrn dargelegt, wie günstig gerade der jetzige Zeitpunkt sei, um Darmstadt durch zweckdienliche Einrichtungen einen wichtigen Teil des in der Entwickelung befindlichen Kunstlebens gewerblicher und dekorativer Richtung zuzuführen und hier einzupflanzen und werkthätig zu entfalten.

»Die Stadt Darmstadt«, so hiess es in jener Denkschrift, »hat das grösste Interesse daran, dass das Projekt nach den Intentionen an Allerhöchster Stelle verwirklicht wird, denn was heute nicht geschieht, kann morgen schon unmöglich sein. Hier handelt es sich darum, einen in der Entwickelung nur einmal gegebenen Moment auszunutzen, um Hessen bedeutende Vorteile zuzuwenden.

Keine Stadt dürfte zur Zeit so grosse Chancen haben zur vollsten Durchführung dieses Projektes, das von so weittragender Bedeutung ist und im Verhältnis nur so geringe Mittel beansprucht — wie Darmstadt.

Von ganz besonderer Wichtigkeit ist für Darmstadt aber die neu erweckte angewandte Kunst, die so mächtig aufblüht, und, wie das Beispiel von England, Belgien, Holland, Frankreich zeigt, schon in naher Zukunft eine grosse Rolle im Leben der Nation spielen wird. Wer hier rechtzeitig den massgebenden Künstlern und den jüngeren Talenten, die sich ausbilden wollen, das bietet, was sie suchen, der wird eine Institution von bleibendem Werte nud grosser idealer und materieller Nützlichkeit gewinnen. Die Verhältnisse haben sich im neuzeitlichen Kunstgewerbe in ähnlicher Weise zugespitzt, wie in der Technik vor etwa einem Menschenalter. Die Städte, welche damals die Entwickelung voraussahen und technische Hochschulen gründeten, besitzen heute in diesen eine Goldgrube. Genau so wird es im Kunstgewerbe gehen. Das Hessenland hat alle Ursache, voll Dankbarkeit aufzublicken zu seinem Regenten, der mit wachsamem Auge und grossem Scharfblicke erkannt hat, dass nun die Zeit gekommen ist, dem Lande in der Hauptstadt eine Stätte für neuzeitliches Künstler-Gewerbe zu geben, die ihm schon in naher Zukunft Segen bringen wird. Mögen sich alle, die im Hessenlande berufen sind, hierbei mitzuwirken, stets bewusst sein, dass jetzt der Augenblick zum Handeln gegeben ist! Nur noch wenige Monate vielleicht, und in München, Karlsruhe, Dresden oder Berlin wird eine solche Anstalt in dieser oder jener Form ins Leben treten, und dann ist es für Darmstadt zu spät! Wir glauben, die Verantwortung für eine solche Verzögerung nicht übernehmen zu können und schliessen uns mit aufrichtiger Begeisterung den von unserem Allergnädigsten Landesherrn ausgehenden Ideen an. Diese aber leiten uns zur Errichtung von Ateliers für angewandte Kunst unter der Leitung echter, von neuem Geiste erfüllter Künstler! — Die Lage in Karlsruhe z. B. war anfangs nicht günstiger wie hier, im Gegenteil: *Karlsruhe* hat nicht die für Maler so überaus günstige Lage wie Darmstadt. Es war die Initiative des *Grossherzogs Friedrich,* welche die Hauptstadt in eine »Zentrale der Kunst und des Kunstgewerbes« umschuf. Karlsruhe ist heute als künstlerische Hochschule die bedeutendste nächst München. Wir wollen ganz ausser Acht lassen, welche enormen Vorteile diese künstlerische Stellung für die Stadt Karlsruhe selbst hat, sondern nur auf die jetzt schon bemerkliche Weiterwirkung dieser materiellen Vorteile auf das *Land* hinweisen. Durch Karlsruher Künstler wurde auf direkte Anregung des Grossherzogs hin die Töpferei und Holzschnitzerei in den ärmeren Teilen



des Landes neu belebt und so eine künstlerisch-eigenartige Haus-Industrie unter dem Einflusse der hauptstädtischen Schulen und Künstler herangezogen, die den armen Leuten jener Bezirke eine nicht unbeträchtliche Verbesserung ihrer sozialen Lage gewährleistet. So ist denn ernstlich zu beachten, dass die von dem *Grossherzoge von Hessen* in so hochherziger Weise geplante Erhebung Darmstadt's zu einem Künstler-Mittelpunkte nicht allein hohe *ideelle* Werte mit sich bringt, sondern auch *volkswirtschaftliche*, zunächst der Stadt selbst und dann den für die kunstgewerbliche Thätigkeit der hier zusammentreffenden Künstler als ausführendes »Hinterland« in Betracht kommenden Landesteilen, besonders dem Odenwalde und dem Vogelsberg.

Dem tüchtigen »kleinen« Handwerker soll *geholfen* werden. Man wird einige der Tüchtigsten unmittelbar mit den Werkstätten der Künstler in Verbindung bringen müssen, man wird überall im Lande nach begabten *Tischlern, Schnitzern, Schmieden, Töpfern* etc. suchen und ihnen Muster und Aufträge zuwenden. Der Handwerker kann unmöglich konkurrieren mit der Fabrik, wenn er nur schablonenmässige Schleuderware fertigt, hierbei muss er wirtschaftlich und geistig zugrunde gehen. Andererseits lässt sich aber auch das Rad der Entwickelung nicht rückwärts drehen und etwa das Emporblühen unserer Industrie zu Gunsten des Handwerks beschneiden. Wenn dem Handwerke geholfen werden soll, so kann es *nur* auf dem Wege geschehen, den zu betreten wir uns anschicken, den uns die Hand des Landesherrn gewiesen hat. Der Handwerker muss durch *künstlerische Erziehung* und *künstlerische Vorbilder* angeleitet werden: *persönliche* Arbeiten, in denen Intelligenz, Geschmack, eigene Ideen, und möglichst volkstümlicher Geist zum Ausdrucke kommen, zu leisten. Das kann die Maschine *nicht.* Das kann auch nicht jeder Handwerker. Allein dem Minderbegabten bleibt ohnedies kein anderer Ausweg, als in die Fabrik zu gehen, den Begabten können wir aber fördern und, indem wir ihm künstlerischen Sinn einflössen, zu einer bedeutenden Besserung seiner wirtschaftlichen Lage veranlassen.

Hier wäre *die engste Verbindung zwischen Künstler und Handwerker anzustreben*, so dass endlich das Grundübel, an dem unser Gewerbe leidet, die Trennung des Entwerfenden vom Ausführenden, beseitigt würde.

Für *Weberei*, *Stickerei* und *Flachschnitzerei* müsste eine Wiederbelebung der *häuslichen* Kunstübung herbeigeführt werden.

Die *Umgebung von Darmstadt* bietet, das ist seit Alters bekannt, dem Maler aussergewöhnliche Reize. Hier, am Uebergang der belaubten Berge in die Ebene, bieten sich ihm die wertvollsten Möglichkeiten, die Geheimnisse von Licht und Luft, das Wesen der modernen Malerei, zu ergründen. Dass hier ein Meister wie *Heinz Heim*, der doch nach der Ansicht zahlreicher Kenner als einer der fortgeschrittensten in der neuzeitlichen und spezifisch deutschen Koloristik zu gelten hat, dass hier so mancher andere bedeutende Landschafter sich entwickelte und seine Studien machte, ist Beweises genug. Der Maler sucht heute nicht mehr »romantische« Effekte, er findet die Schönheit gerade im Einfachen und Intimen. So braucht in der That nur ein *Mittelpunkt*, ein *Künstler-Heim*, errichtet oder ein *kleiner* Kreis bedeutender Persönlichkeiten versammelt zu werden, *um sofort zahlreiche Künstler in diese so vornehme und ruhige Stadt hereinzuziehen*, die obendrein geographisch so günstig liegt, dass der Künstler einerseits die für ihn wichtigsten Punkte: München, Berlin, Brüssel, Paris, Italien gleich schnell und gleich bequem erreichen kann, andererseits in den benachbarten reichen Städten genügenden Absatz für seine künstlerischen Arbeiten findet. Alle anderen Rücksichten müssen zurücktreten hinter der Frage nach der wirklich bedeutenden *Befähigung* und zwar der Befähigung gerade für das *praktische Fach*, dem der Künstler in den Werkstätten vorstehen soll.« — Soweit die oben erwähnte Denkschrift. —

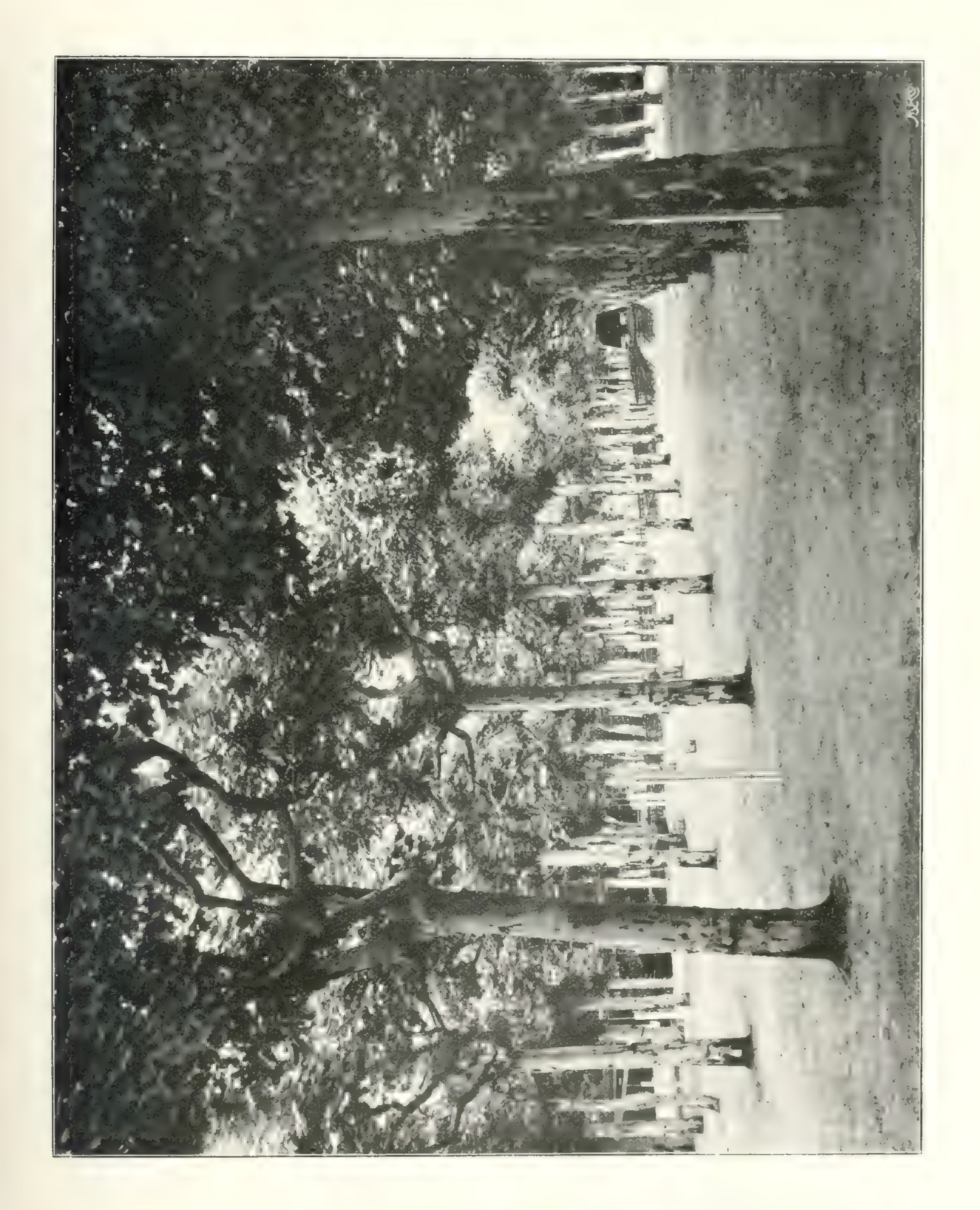


Prinz Georg-Palais im Herren-Garten: Provisorische Atelier-Räume der Darmstädter Künstler-Kolonie.

Als erste Aufgabe der zu berufenden Künstler-Gruppe war von vornherein eine *Ausstellung vollständig eingerichteter Wohnhäuser* in Erwägung gezogen, eine Ausstellung, die zugleich in sich ein Reform-Werk bedeutete, indem sie mit dem Jahrmarkts-Unwesen der herkömmlichen Art brach und die zugleich die Kolonie in der grossen Öffentlichkeit einführen sollte als ein Machtfaktor, mit dem von nun an zu rechnen war. Über diese Frage hatte *Alexander Koch* ebenfalls, angeregt durch die von dem Grossherzoge ausgehenden Ideen, bereits vor Zusammentritt der Künstler eine ausführlichere Darstellung vorgelegt, in der hauptsächlich auch die finanziellen Grundlagen des Projektes erörtert wurden. Ferner war es dem Herausgeber vergönnt gewesen, für die Berufungen selbst Vorschläge zu machen, welche die Genehmigung des Landesherrn fanden und zu der endgültigen *Sieben*-Zahl der Kolonie-Mitglieder führten. (Vergl. hierüber die Ausführungen im Juli-Hefte der Zeitschrift »Deutsche Kunst und Dekoration« 1899, Seite 412, sowie bezüglich der neuen Ausstellungs-Prinzipien auch den Aufsatz »Reformen im Ausstellungs-Wesen« im Oktober-Hefte derselben Zeitschrift 1901, S. 28 ff. — Endlich, nach reiflichen Erwägungen trat nunmehr der Grossherzog an die Ausführung heran, ganz aus eigener Initiative das verwirklichend, was ihm zunächst notwendig und erreichbar erschien und auch dem Lande Vorteile in nahe Aussicht stellte.

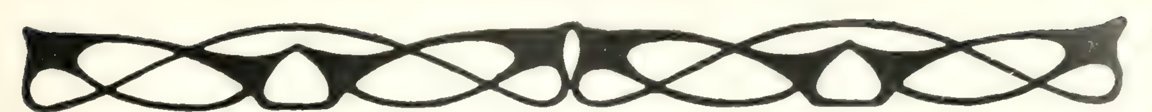
An hervorragende Talente, welche die neuzeitliche Bewegung in den angewandten Künsten emporhob, traten in der That sehr schnell von den verschiedensten Seiten verlockende Angebote heran, und so drängte die Notwendigkeit zu raschem und entschiedenem Handeln, die Fertigstellung eines Atelier-Hauses nicht erst abzuwarten, sondern provisorische Ateliers einzurichten, welche bereits *zum 1. Juli 1899* von den zunächst berufenen Künstlern bezogen wurden. Diese waren: *Hans Christiansen,* bisher in Paris, der Bildhauer *Ludwig Habich* aus Darmstadt, als Ciseleur und Medailleur *Rudolf Bosselt* aus Frankfurt a. M., bisher gleichfalls in Paris, *Patriz Huber* aus München, ein geborener Mainzer, und *Paul Bürck* aus Strassburg, bisher ebenfalls in München.

Diese Herren bildeten vorderhand den Grundstock der »Kolonie«. Durch die Gnade



BLICK IN DEN »PLATANEN-HAIN«. HAUPT-RESTAURANT DER AUSSTELLUNG. ☆ ☆





des Protektors standen ihnen nicht nur Ateliers zur Verfügung — diese wurden z. T. provisorisch in dem »*Prinz-Georgs-Palais*« benannten Rokoko-Pavillon im »Herrengarten« eingerichtet —, sondern sie erhielten auch Wohnungs-Zuschüsse, bezw. beträchtliche andere Zuwendungen aus Fonds des Staates und des Grossherzoges, welcher sich die Oberleitung der Kolonie persönlich vorbehielt und die Errichtung eines *Künstler-Hauses* mit zweckmässigen Ateliers in hochherzigster Weise in Aussicht stellte. Sie sollte keine »Schule« sein, sondern eine »*frei schaffende Gemeinde*« teils schon gereifter, vollbewusster und bewährter Künstler, teils junger, vielversprechender Talente, denen hier unter glücklichen Umständen Gelegenheit gegeben war, sich kräftig zu entwickeln. Im Laufe des September 1899 traten dann noch unter gleichen Voraussetzungen und Bedingungen zwei Künstler hinzu, denen bereits ein bedeutender Ruf vorausging: der Architekt *Josef M. Olbrich,* ein Schüler Otto Wagner's, des Führers der Jung-Wiener Gruppe, und *Peter Behrens,* ein Hamburger, der bei den Ersten gewesen war, die gegen Mitte der 90er Jahre sich in München der Gewerbe-Kunst zugewendet hatten.

So gingen denn die »Sieben« im Herbst 1899 an das Werk. Zunächst galt es, noch wenigstens durch einen kleinen Raum auf der *Pariser Welt-Ausstellung* von 1900 zu zeigen, dass man da sei, und Professor Josef M. Olbrich übernahm es trotz der knappen Frist, einen Gesamt-Entwurf zu schaffen. Die übrigen Mitglieder beschränkten sich — da der Reichs-Kommissar keinen weiteren Raum mehr zu vergeben hatte — auf grössere und kleinere Einzelstücke, unter denen jedoch so vorzügliche Arbeiten waren, dass sie wohl als das Beste ihrer Art auf der Welt-Ausstellung gelten konnten. Zugleich wurden die Vorbereitungen für die eigene Ausstellung vollständig eingerichteter Häuser in Angriff genommen, die im Frühjahre 1901 auf der Mathilden-Höhe eröffnet werden sollte. Hierbei unterlagen alle grösseren Dispositionen der Entscheidung des Schirmherrn der Kolonie, der an allem thätigsten Anteil nahm.

Der Grossherzog hat eine durchaus *selbständige* Auffassung von dem Wesen der Gewerbe-Künste, und mehr als das: er vermag selbst mit dem Stifte seinen künstlerischen Absichten Ausdruck zu geben, insoweit es nötig ist, um den Werkzeichner oder Handwerker bei der Ausführung genau zu dem hinzuführen, was in dem künstlerischen Geiste des hohen Herrn Gestalt gewonnen hatte. So ist denn auch sein Verkehr mit den Künstlern derart, dass diese stets glauben, mit einem *Künstler* zusammen Pläne zu entwerfen und zu schaffen. Bei aller Bestimmtheit der eigenen Auffassung, gibt der Grossherzog seine Ideen nie als Befehle, denen der Künstler sich bedingungslos zu unterwerfen habe; er lässt vielmehr dem Schaffenden seine volle Freiheit und tritt gegebenen Falls auch von seiner eigenen ursprünglichen Auffassung gerne zurück, wenn der Künstler einen besseren Vorschlag zu machen und zu begründen weiss.

Es sei auch nicht versäumt, darauf hinzuweisen, dass auch Ihre Königliche Hoheit die *Grossherzogin Victoria Melita* eine begeisterte und fein empfindende Freundin der schönen Künste ist. Die hohe Frau übt selbst die Malerei aus und verfolgt mit lebhafter Teilnahme alle Vorgänge des künstlerischen Lebens. Sie hat insbesondere die Pflege der feinen Frauen-Arbeit, der Stickerei und Weberei etc. in Anregung gebracht und unter ihren Schutz genommen, ein Gebiet, das wie kein anderes dazu angethan ist, veredelten Geschmack und künstlerische Auffassung unter der gebildeten Frauen-Welt und somit in den Familien zu verbreiten.

Schon nach kurzer Zeit liessen sich denn auch günstige Folgen feststellen und namentlich die rasche Beschaffung der Fonds und Garantie-Summen für die Ausstellung, zu welchem Zwecke unter dem Vorsitze des Majors *Freiherrn von Heyl* ein *Finanz-Ausschuss* hervorragender hessischer Persönlichkeiten zusammentrat, bewies, dass man im



Lande den Bestrebungen des Grossherzogs bereits Verständnis entgegenbrachte und bereit war, sie thatkräftig zu fördern.

Von nun ab stand das Schaffen der Kolonie im Zeichen der Ausstellungs-Vorbereitungen. Das Gebiet eines ehemaligen Parkes auf der *Mathilden-Höhe,* die sich in anmutigster Lage im Nord-Osten der Stadt erhebt, war ausersehen zur Verwirklichung des ersten grösseren Planes. Hier sollten sich zunächst die Künstler selbst um das Ernst-Ludwigs-Haus herum ihre eigenen Wohnhäuser errichten, die dann, das war schon in der zuvor angeführten Denkschrift als wesentlicher Faktor dargelegt, mit *der ganzen Einrichtung bis in's Kleinste* als Haupt-Ausstellungs-Objekt dienen sollten. Von der Kabinets-Kasse wurde ihnen hierfür eine Ermässigung des Grundpreises und eine Stundung des Kauf-Schillings gewährt. Diese vollständig vom Dach bis in den Keller eingerichteten Wohnhäuser der Kolonie-Mitglieder bildeten mit dem *Ernst-Ludwigs-Hause,* das der Grossherzog seinen Künstlern erbaute und das in seinen 8 Ateliers Raum für Kollektiv-Ausstellungen kunstgewerblicher Art bot, den Kern der Ausstellung. Hierzu kamen dann zwei Häuser, welche der Möbelfabrikant Glückert errichten liess, ein weiteres des Privatiers Georg Keller und das Haus des Sekretärs der Kolonie. In einem an das Handwerk und die Industrie des Landes gerichteten »Berichte« wies man sodann nachdrücklich auf die wirtschaftliche Bedeutung des Unternehmens hin. Ferner wurden auf Grund der von den Garantie-Zeichnern eröffneten Kredite die nur für die Dauer der Ausstellung selbst bleibenden Bauten errichtet: Umzäunung und Portal, Restaurants, ein Theater, Katalog-, Postkarten- und Blumen-Kiosk, und ein Gebäude für »Flächen-Kunst«, ferner Garten- und Beleuchtungs-Anlagen. Alles dies sollte künstlerisch-eigenartig durchgebildet werden und sich zu einem Ganzen zusammenschliessen, zu einem vielgestaltigen Ganzen, das als ein Markstein den Wende-Punkt unserer neuen Kultur-Entwickelung bezeichnen könnte.





HANS CHRISTIANSEN.

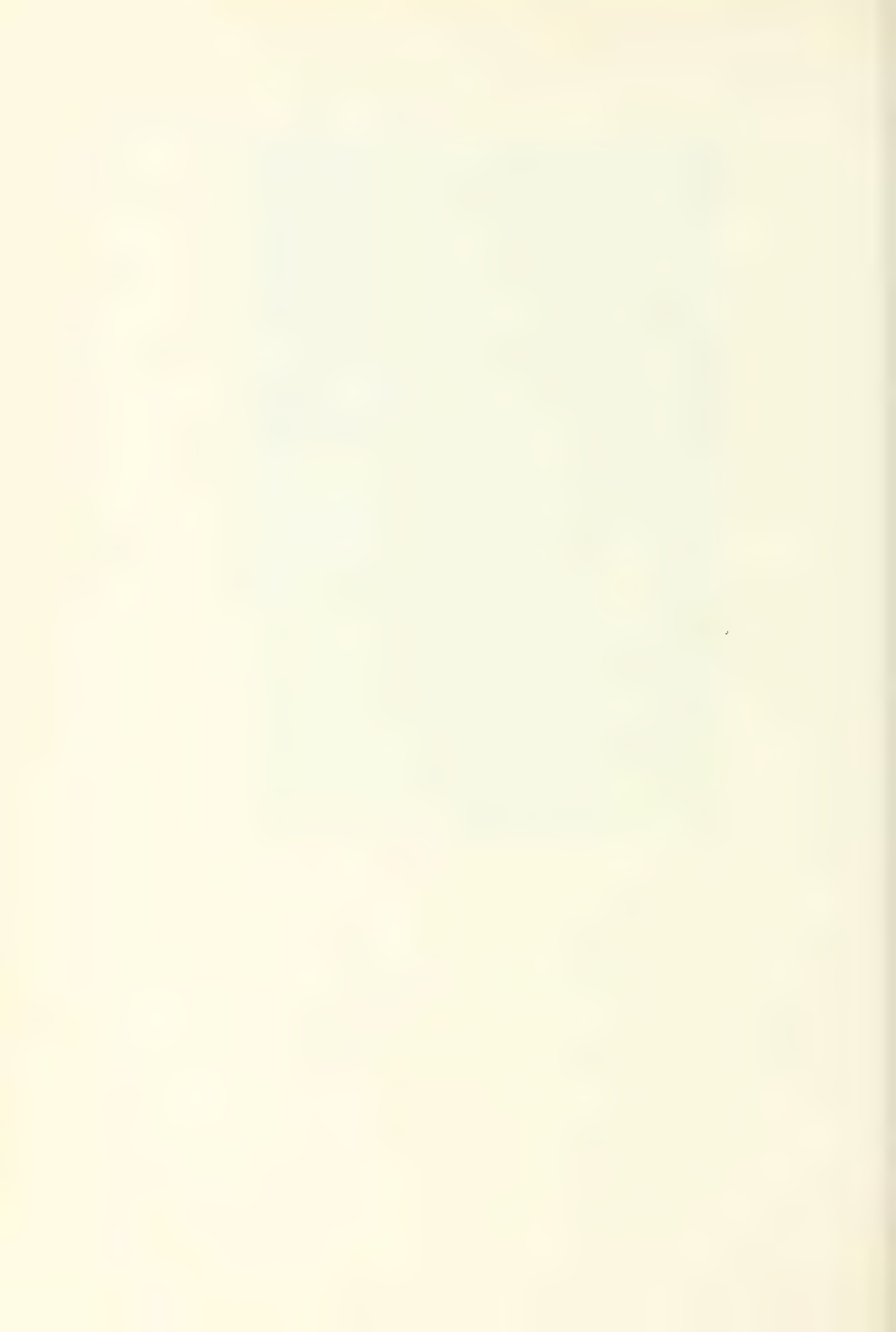
Hans Christiansen ist geboren 1866 zu Flensburg in Schleswig-Holstein. Er begann als Lehrling bei einem Maler-Meister und besuchte die Kunstgewerbe-Schule zu München. Daran schloss sich eine Studien-Reise nach Italien, worauf er sich als Dekorations-Maler und Lehrer einer Fach-Schule in Hamburg niederliess Dort beteiligte er sich mit Begeisterung an den Bestrebungen seines Freundes-Kreises, welcher damals schon als Verein »Volks-Kunst« für eine Reform der Gewerbe-Künste eintrat. Auf Veranlassung des Direktors Brinckmann gab er ein Werk »Neue Flach-Ornamente« heraus. 1893 wurde er auf Staatskosten auf die Welt-Ausstellung in Chicago gesandt. Nach seiner Rückkehr begab er sich nach Paris, wo er seine künstlerische Ausbildung vollendete.





PETER BEHRENS.

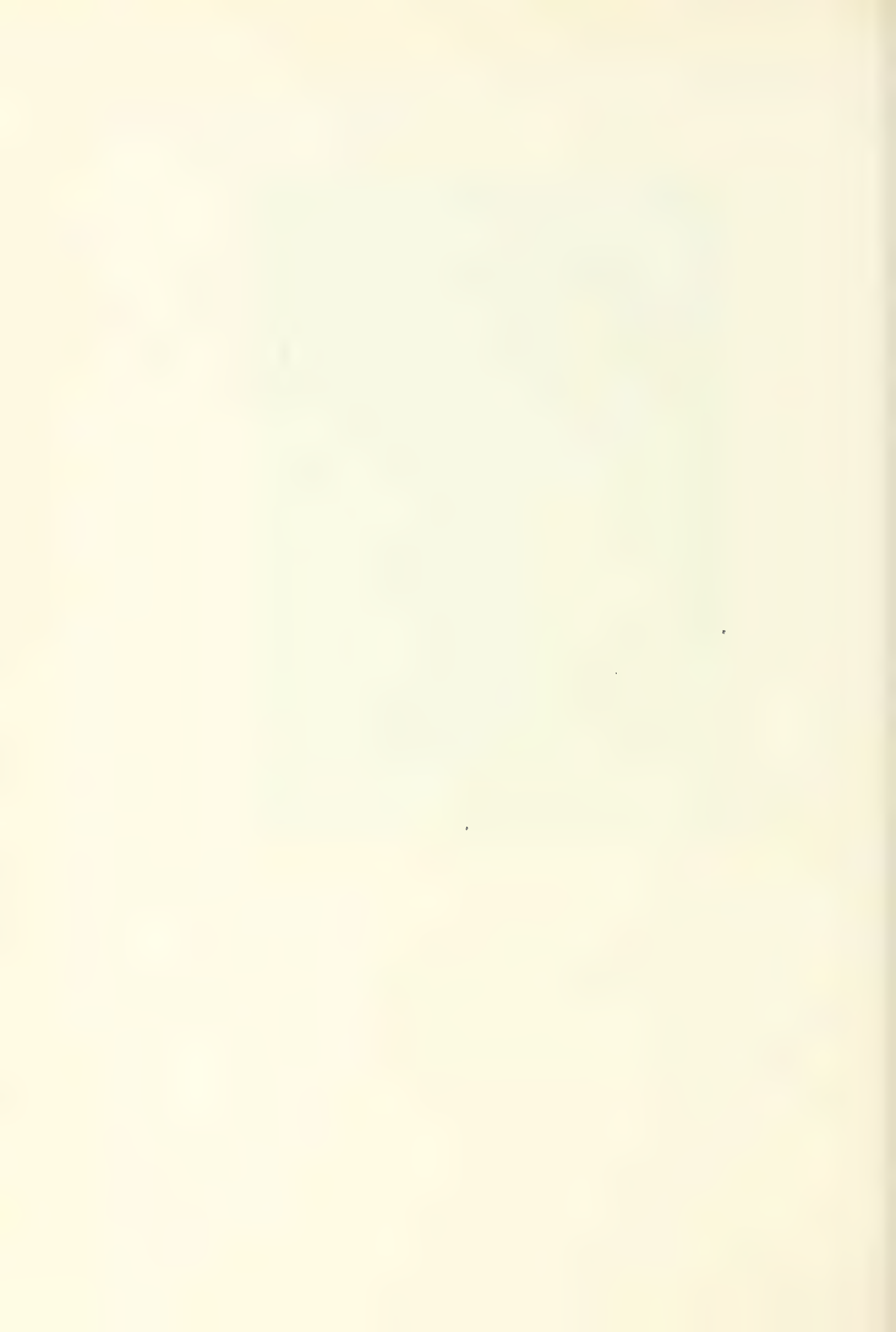
Peter Behrens, geboren 1868 zu Hamburg, fand seine erste künstlerische Ausbildung als Maler auf den Akademieen zu Karlsruhe und Düsseldorf und zog 1890 nach München. Seine ersten Schöpfungen, welche durch die Münchener Ausstellungen bekannt wurden, gehörten der impressionistischen Richtung in der Malerei an. Behrens war Mitbegründer der Münchener Sezession. Mitte der 90er Jahre begann er, nachdem er bereits auf malerischem und graphischem Gebiete in eine stilistische Entwickelung eingetreten war, als einer der ersten Münchener auf dem Gebiet der angewandten Kunst thätig zu sein, um hierin schon bald eine führende Stellung einzunehmen. Er übernahm auch die Leitung des 1. kunstgew. Kurses am Bayr. Gewerbe-Museum zu Nürnberg.





LUDWIG HABICH.

Ludwig Habich ist in Darmstadt geboren im Jahre 1873. Er wurde zuerst Schüler von *Hermann Volz* in Karlsruhe und dann von *Wilhelm von Ruemann* in München. Seine erste grössere Arbeit war ein Columbus-Denkmal für Bremerhaven, wofür ihm auf der internationalen Kunst-Ausstellung zu München die kleine goldene Medaille zuerkannt wurde. Ferner schuf er eine Serie hervorragender Büsten und Bronzen. Die Stadt Giessen verdankt ihm das prächtige Denkmal des Jahres 1870/71, welches den dortigen Marktplatz ziert. Für Darmstadt selbst hat er das Denkmal für die verewigte Grossherzogin Alice geschaffen, welches gegenwärtig seiner Vollendung entgegengeht, ferner ein Goethe-Denkmal, das im Herrengarten seine Stelle findet.





RUDOLF BOSSELT.

Rudolf Bosselt, geboren zu Perleberg in der Mark im Jahre 1871, genoss seine praktische Ausbildung als Ziseleur in der Bronzewaren-Fabrik von Otto Schulz—Berlin. Hiernach arbeitete er kurze Zeit in der Königlichen Porzellan-Manufaktur Berlin-Charlottenburg, ging dann nach Frankfurt a. M. zu dem bedeutenden Bildhauer und Metallkünstler Prof. Wiedemann und studierte nach dessen Weggange nach Berlin bei dem Nachfolger, dem aus Wien berufenen Ziseleur J. Kowarzik weiter mit ganz ausserordentlichem Erfolg. Ca. 1 1/2 Jahre weilte Bosselt studienhalber in Paris. 1896 stellte er zum erstenmale und zwar in München aus, wo seine Arbeiten grossen Beifall fanden. 1898 erhielt er im Pariser Salon eine »Mention honorable«.





PATRIZ HUBER.

Patriz Huber ist geboren am 19. März 1878 zu Stuttgart, kam jedoch schon in frühester Jugend nach Mainz. Er besuchte daselbst die Kunstgewerbe-Schule, an welcher sein Vater als Lehrer thätig ist. Er beabsichtigte jedoch, sich der Malerei zuzuwenden, und setzte daher seine Studien als Landschafter in München fort. Aber bald gewann die architektonisch-dekorative Begabung in ihm die Oberhand. Er besuchte die Münchener Kunstgewerbe-Schule und wurde bereits im Mai 1898 bei einem Wettbewerbe der »Zeitschrift für Innen-Dekoration« mit einem Preise ausgezeichnet. Huber hat vornehmlich Talent-Proben von Bedeutung in der Innen-Architektur und Wohnungs-Gestaltung abgelegt, doch darf man auf dem Gesamt-Gebiete der Architektur Hervorragendes von ihm erhoffen.





PAUL BÜRCK.

Paul Wilhelm Bürck ist geboren zu Strassburg am 3. September 1878. Er verlebte seine Kindheit teils in Strassburg, teils in Konstanz, teils in München, wo er auch bei einem Dekorations-Maler seine erste künstlerische Ausbildung empfing. Er half sich im wesentlichen selbst weiter, indem er namentlich die alten Meister mit glühendem Eifer studierte. Er ist das jüngste Mitglied der Kolonie.

Die Bildnisse der Herren Prof. Christiansen, Behrens, Bosselt, Huber und Bürck sind von *W. Weimer* in Darmstadt aufgenommen worden (vgl. über Weimer S. 217 des vorliegenden Werkes). Dasjenige von Ludwig Habich wurde von Hof-Photograph *W. Pöllot* in Darmstadt zur Verfügung gestellt.

Professor *Josef M. Olbrich* hat unserem Wunsche um gütige Überlassung einer Photographie nicht entsprochen, weshalb wir zu unserem Bedauern nicht in der Lage sind, auch das Bildnis dieses Künstlers im Rahmen dieses Werkes vorzuführen.

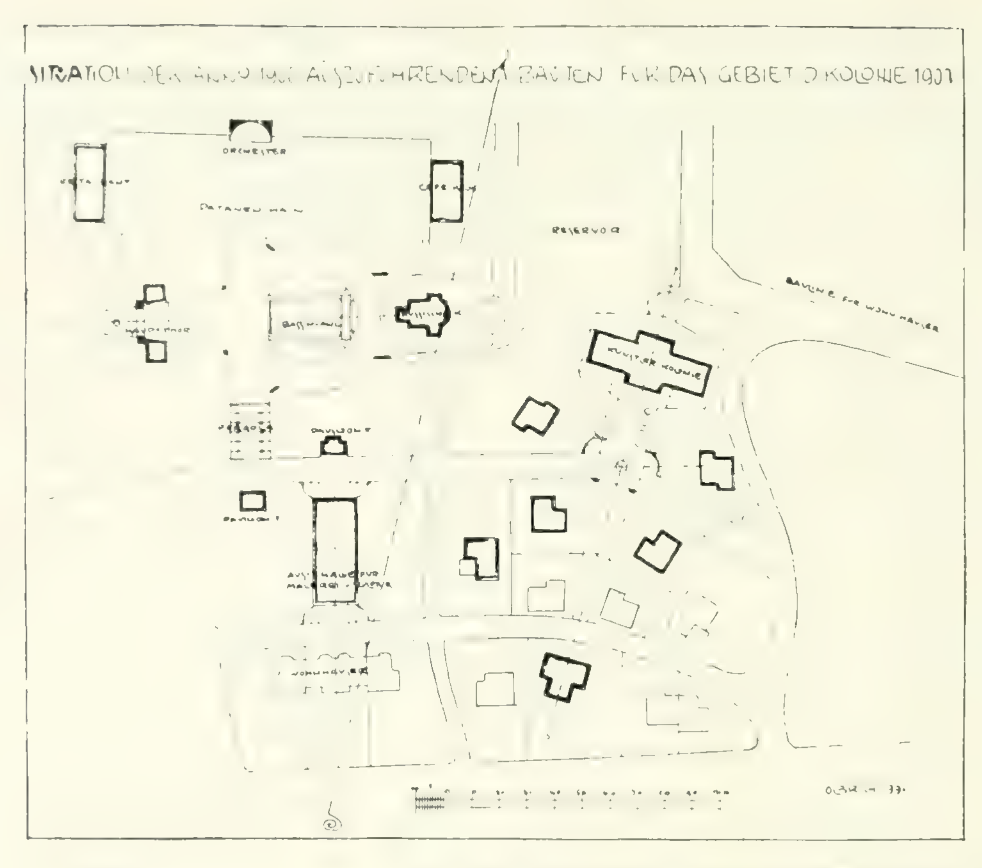




DIE GRUNDSTEIN-LEGUNG DES KÜNSTLER-HAUSES.

Am 24. März 1900 fand auf der Grossherzoglichen Mathilden-Höhe zu Darmstadt die feierliche Grundstein-Legung zu dem *Atelier-Gebäude* der Künstler-Kolonie statt, welches sich dort bereits im Spätherbste nach den Plänen des Architekten *Olbrich* fertig erheben sollte. Die Künstler hatten an eine Anzahl von Freunden und Förderern der Kunst, sowie an die Spitzen der Behörden Einladungen ergehen lassen, und auch sonst hatte sich ein zahlreiches, festlich gestimmtes Publikum eingefunden. Um 5 Uhr erschienen der erhabene Begründer und Schirmherr der Kolonie, Grossherzog *Ernst Ludwig,* Prinz *Wilhelm von Hessen,* ein feingebildeter Freund und Förderer der Kunst, welcher leider schon wenige Wochen später im kräftigsten Mannesalter hinweggenommen wurde, sowie Prinz *Franz Josef von Battenberg* mit Gemahlin auf dem anmutig dekorierten Fest-Platze. Nachdem der Baumeister, J. M. Olbrich, die Erlaubnis zum Beginn der Feierlichkeiten erbeten und erhalten hatte, trat Hof-Schauspieler *Wagner* an den Grundstein heran, um mit dem Vortrage des aus diesem Anlasse gedichteten Festspieles von *Georg Fuchs* (vergl. S. 47) die Weihe des Grundsteines einzuleiten. Sodann richtete der Baumeister an Se. Kgl. Hoheit den Grossherzog eine kurze Ansprache, in welcher er den Gefühlen der Dankbarkeit und Begeisterung Ausdruck gab, welche sämtliche Mitglieder der Kolonie vereine in der Verfolgung der erhabenen Ziele, die ihnen von der Hand ihres hochgesinnten Protektors gesteckt worden seien, und diesen ersuchte, selbst die Weihe des *»Ernst-Ludwigs-Hauses«* vornehmen zu wollen. Hierauf ergriff der Grossherzog den dargereichten Hammer und that die üblichen drei Schläge mit den Worten: *»Mein Hessenland blühe und in ihm die Kunst!«* Ihm folgten die übrigen anwesenden Mitglieder des Grossherzoglichen Hauses, sowie die Herren der Kolonie. — Abends beschloss ein von der Künstler-Kolonie gegebenes Fest-Mahl in engerem Kreise die Feier.

Aus Anlass der Grundstein-Legung erschien auch eine *Alexander Koch* herausgegebene *Fest-Schrift,* welche sämtlichen Fest-Teilnehmern dargereicht wurde. Diese brachte an erster Stelle eine künstlerische Adresse, die von der Künstler-Kolonie zum Geburtstage des Grossherzoglichen Paares (25. November 1899) überreicht worden war und in weiten Umrissen gewissermassen das *Programm* der Kolonie enthielt. Soweit dieses von allgemeinem Interesse ist, sei es hier mitgeteilt. Nachdem die Organisation der Kolonie etc. dargelegt, und die Absicht, ein »Dokument deutscher Kunst« von bleibendem Werte zu schaffen, ausgesprochen ist, fährt die Adresse fort: »Diese Aufgaben, die den vorläufigen Endzweck aller Bestrebungen der Kolonie bilden, gipfeln: in der Errichtung einer Arbeitsstätte mit einer Halle als Sammelplatz der originellsten und künstlerisch vollendetsten Schöpfungen der Kolonie; in der Errichtung einfacher und reicher ausgestatteter Familien-Häuser, welche als geschlossenes, individuelles Ganzes in überzeugender Weise die richtigen Grundsätze unserer Kunst-Empfindung zum Ausdrucke bringen; in der Errichtung einer provisorischen Halle für beste neuzeitliche Flächenkunst und solcher Objekte, die als Wertmesser gegen hierortige Leistungen erbeten

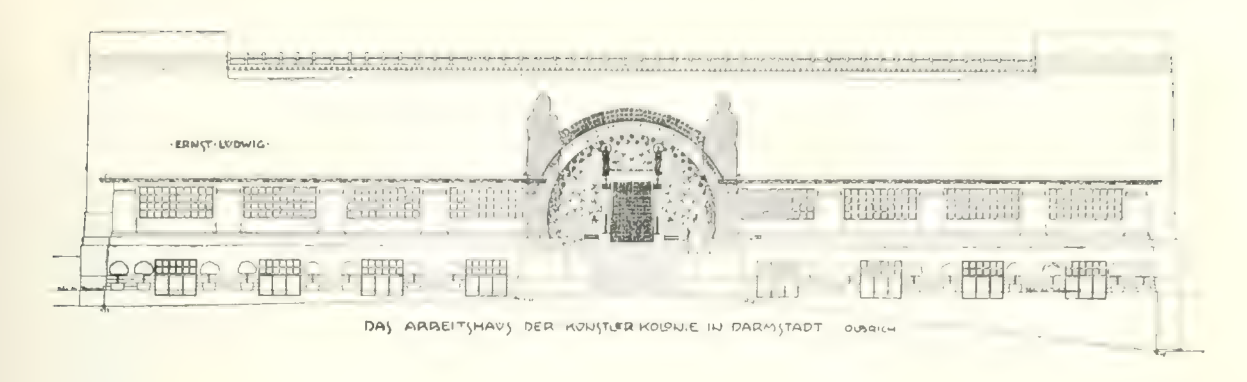


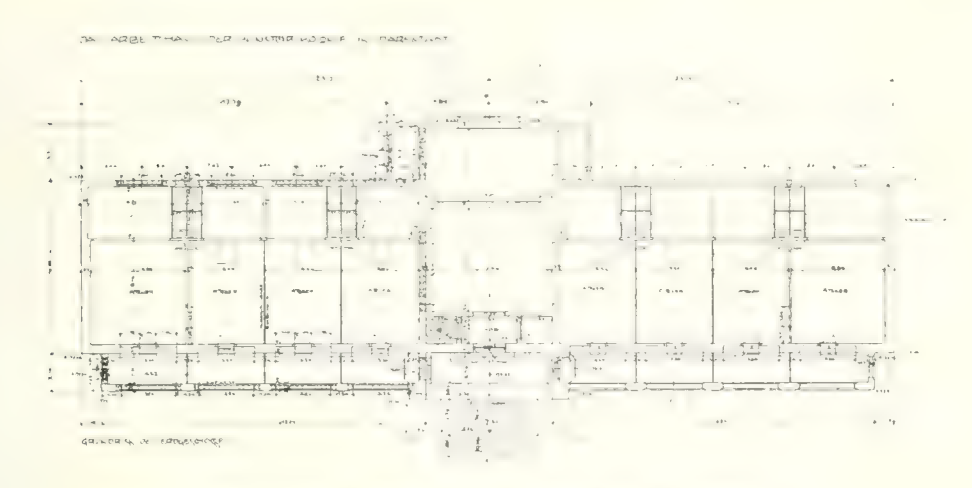
J. M. OLBRICH. *Plan für das Ausstellungs-Terrain der Künstler-Kolonie.*

worden sind; in der stilistischen Auffassung der Bühnen-Kunst, ausgehend vom Hof-Theater in Darmstadt, und durch Veranstaltungen, welche dahin gehen, auch die Bedürfnisse, die aus frohen Festen und der Freude des Lebens entstehen, künstlerisch zu beeinflussen, Auch dem modernen Empfinden bei Lösungen von Garten- und Beleuchtungs-Anlagen innerhalb des Schauplatzes zukünftiger Thätigkeit, sowie der gesamten Inszenirung, welche der Arbeit vorausgeht und das Interesse nach der Vollendung stetig rege erhält, soll vollauf Rechnung getragen werden.

Die Durchführung vorstehend benannter Aufgaben erfordert als Arbeitszeit ein volles Jahr, während welcher es der Künstler-Kolonie anheimliegt, mit eiserner Ausdauer und unermüdlichem Fleisse die Sache zu fördern, Kunst um Kunst aufzubauen und unbekümmert um kleinliche Angelegenheiten die Idee zur Verkörperung zu treiben. Die Begeisterung, mit welcher alle Mitglieder der Kolonie dem königlichen Rufe gefolgt sind, ist durch den Ernst und die grosse Auffassung unserer Pflicht noch mehr gewachsen, und in dieser hohen, freudigen Begeisterung, unter dem mächtigen Schutze Eurer Königlichen Hoheit einem unvergänglichen Ziele nahe zu kommen, erblickt die Kolonie die Verwirklichung und Verkörperung der von Euerer Königlichen Hoheit gestellten idealen Ziele und hofft damit einen Teil des unterthänigsten Dankes an Euere Königliche Hoheit abzustatten.«

Die Künstler-Kolonie wollte jedoch ihren ersten Ehren-Tag nicht nur mit Versprechungen und Ankündigungen begehen; sie wollte wenigstens dem Kreise der Festteilnehmer Gelegenheit geben, Thaten zu sehen. Zu diesem Zwecke veranstaltete sie eine Ausstellung des für die Pariser Welt-Ausstellung bestimmten *Empfangs-Zimmers.* Das Zimmer war in den Räumen der ausführenden Firma, *Julius Glückert, Hof-Möbel-Fabrik,* vollständig montiert, und mit allen





Grundriss des Erdgeschosses: Die Ateliers der Künstler.

Details der Ausschmückung ausgestattet, so wie es in Paris erscheinen sollte.

Die »Deutsche Kunst und Dekoration« brachte in dem ersten Hefte ihrer Serie von der Pariser Welt-Ausstellung, Juli 1900, einen ausführlichen, illustrierten Bericht über die Teilnahme der Kolonie an der Welt-Ausstellung. Auch das vorliegende Werk enthält auf Seite 56—59 einige wichtigere Ansichten und Details daraus.

Durch diese Beschickung der Welt-Ausstellung war die Spannung, welche das Entstehen der Kolonie in allen gebildeten und kunstfreundlichen Kreisen Deutschlands und darüber hinaus hervorgerufen hatte, noch gesteigert worden. Von allen Seiten trugen die Zeitungen und Zeitschriften die Nachricht heran, dass man allenthalben der Entwickelung der Dinge in Darmstadt mit aussergewöhnlichem Interesse entgegensähe. Bald wurden Stimmen laut, welche ganz Unerhörtes in Aussicht stellten oder zu erwarten schienen; bald liessen sich Warner und Zweifler hören, die eine Enttäuschung bereits als sicher annahmen. So gingen die »Sieben« und ihre Helfer an's Werk, bereits von dem Getöse der öffentlichen Meinung umstritten, von der Parteien Gunst und Missgunst umspielt, ehe sie noch ein entscheidendes Wort gesprochen hatten.

Wahrlich: die kleine Schar, von denen nur wenige bereits Erfahrungen auf dem Gebiete des Ausstellungs-Wesens gemacht hatten, sah sich keiner leichten Aufgabe gegenüber und nur ein strenges Festhalten an den Grundsätzen, die ihnen von der Hand des Begründers vorgezeichnet waren, ein ernstes Selbst-Bewusstsein und vor allem eine schonungslose Selbst-Kritik konnte ihnen dafür bürgen, dass sie ihr Ziel erreichen würden. Hier galt es, unbekümmert um die sich von allen Seiten geltend machenden Einflüsse und Strömungen, einem aus eigenen, besonderen Bedingungen hervorgewachsenen



Grossen und Ganzen sich hinzugeben, ohne dabei die künstlerische Selbständigkeit und persönliche Note zu verlieren. Nur insoweit jeder Einzelne dieser Forderung entsprach, konnte er hoffen, dereinst vor dem Urteil der Berufenen zu bestehen.

Allerdings: hier waren wie noch nie alle Vorbedingungen gegeben nicht zum mindesten durch die überaus günstige finanzielle Organisation, die sich dem Zweck des Ganzen und den Verhältnissen so überaus günstig anpasst und die im wesentlichen wohl als ein Verdienst des Kabinets-Rates *Römheld* gelten muss. Inwieweit sich alle Hoffnungen und Versprechungen erfüllten, inwieweit sich alles auf der »Mathilden-Höhe« den Grund-Ideen entsprechend entwickelt hat oder nicht, das zu untersuchen muss den einzelnen Betrachtungen dieses Werkes vorbehalten bleiben.

Das aber kann nicht bezweifelt werden, und darin ist auch alle Welt einig, dass die *Gründung der Kolonie an sich* wie auch die *Gesamt-Idee der Ausstellung* eine *That von ausserordentlicher Bedeutung ist, die ihrem Urheber unvergänglichen Ruhm sichert.* Und so dürfen die Künstler, so dürfen auch wir von dem erlauchten Schirmherrn der Künstler-Kolonie zu Darmstadt sagen, wie Goethe von dem Seinen:

Klein ist unter den Fürsten Germaniens freilich der meine;
Kurz und schmal ist sein Land, mässig nur, was es vermag.
Aber so wende nach innen, so wende nach aussen die Kräfte
Jeder; da wär's ein Fest, Deutscher mit Deutschen zu seyn!




ZUR WEIHE
DES
GRUNDSTEINS
EIN FESTLICHES
SPIEL
VON
GEORG FUCHS



DER BAUMEISTER.

Seid willkommen hier am Stein!
Ich, der euch lud zur Weihe,
Bitt' um Gunst die Festgemein,
Dass mir dies Haus gedeihe!

Ich schüf' es gern aus meines Traumes Fülle
Wie ich es sah, beseligt im Gemüt';
Es trotze düster, so der Sturmwind brülle
Blinke freundlich, wenn der Maien blüht.

Es sei die Werkstatt unverdrossnem Fleisse,
Waffenplan dem Wettkampf junger Kraft,
Es sei ein Markstein, deutend die Geleise,
Die da zieht der Geist, der siegreich schafft.

Es sei ein Tempel, flüsternd von Gebeten
Bebend vom geheimnisvollen Wehn
Der Schönheit, die wir uns mit steten
Inbrünstigen Bitten rein erflehn.



AUS DEM RAUME DER DARMSTÄDTER KÜNSTLER-
KOLONIE AUF DER WELT-AUSSTELLUNG 1900.
GESAMT-ENTWURF: PROFESSOR J. M. OLBRICH.



PROF. H. CHRISTIANSEN. *Mappe in Collin-Leder.*



PAUL BÜRCK: *Deckchen.* Ausgeführt von KÄTHE STURMFELS -HAMBURG.



PROF. HANS CHRISTIANSEN. ☆ KUNST-VERGLASUNG FÜR DAS ZIMMER DER KÜNSTLER-KOLONIE (EMPFANGS-RAUM) AUF DER WELT-AUSSTELLUNG IN PARIS 1900. AUSGEFÜHRT VON FR. ENDNER, HOFLIEF., DARMSTADT.

Ludwigs-Hauses« und zwischen den beiden Kolossal-Figuren Habich's bewegte sich ein feierlicher Zug hellgekleideter, blumengeschmückter Männer und Frauen hernieder und nahm auf der oberen Terrasse Aufstellung. Nun ertönte auch aus dem Innern des Künstler-Hauses ernste Musik und in gemessenen Rhythmen intonierte der Chor seine Klage, dass es den Menschen unserer Zeit nicht vergönnt sei, ihr Leben in Fülle und Schönheit auszuleben. Es waren wunderbare Klänge, die da hinaus erschollen über die holden Mai-Fluren bis zu den zartbegrünten Hügeln des Odenwaldes. Eine seltsame Ergriffenheit bemächtigte sich aller Anwesenden, und es war, als ob ihrer aller Gefühle nun in dem Wechsel-Gesange der Chor-Führer (»Mann« und »Frau«, dargestellt von Kammersänger *Weber* und Frau *Kaschowska)* zum Ausdruck gelangten: jene Sehnsucht nach der Schönheit aller Lebens-Formen, die alle geistig Erweckten unserer Zeit durchbebt. Aber bisher war unser Ringen umsonst und so erbrauste nun ein grosses, schwermütiges Chor-Lied voll Schmerz und Bittrufen. Doch die Erfüllung zögert und schon schliessen sich die Flehenden zusammen, um verzweifelt von dannen zu ziehen, da öffnen sich abermals die Pforten und unter dröhnenden, weihevollen Tuben-Klängen schreitet eine gewaltige Gestalt langsam und gemessen unter sie herab: ein Scharlach-Mantel mit leuchtender Stickerei umwallt ihn in schwerer Faltung, sein Haupt ist rot bekränzt, sein Blick ist streng und unerbittlich und auf den Händen trägt er ein verhülltes »Geheimnis«. Näher und tiefer herab wandelt er, bis er nahe vor dem Herrn des Festes, dem Fürsten, auf der untersten Terrasse steht. Um ihn her war nun alles *eine* Gemeinde, die unten standen, waren eins mit denen, die da oben soeben die heiligsten Wünsche Aller in Gesängen hatten ertönen lassen. Und an sie alle richtet der »*Verkünder*« (Kammersänger *Riechmann)* sein Wort. Er verwies uns auf die schöpferische Kraft unserer Seele. Und wie der Kohlen-Staub, ergriffen von der Gewalt der Elemente, sich in den leuchtenden, reinen, klargeformten Krystall des Demants wandelt, so wird uns das rohe, ungestaltete Leben zur Schönheit, wenn wir es läutern durch die uns eingeborene Macht künstlerischen, rhythmischen Formens. Und so enthüllte er unter dem Jubel der Fanfaren das »Kleinod«, den Krystall, das »Sinnbild neuen Lebens« und trug es unter dem Jauchzen des Chores auf erhobenen Händen hinein in das Haus, gefolgt von dem Chore, welchem sich dann der Grossherzog und die übrigen Festteilnehmer in langsamer, schweigender Prozession anschlossen.

Nachstehend geben wir die Dichtung von *Georg Fuchs* wieder. — Unsere *Abbildung* stellt die Szene dar, während der »Verkünder« majestätischen Schrittes die Stufen herniederschreitet. Der Darsteller des »Verkünders«, Herr *Riechmann,* wie auch ebenso Frau *Kaschowska* und Herr *Weber* leisteten gesanglich und darstellerisch ganz Ausserordentliches.

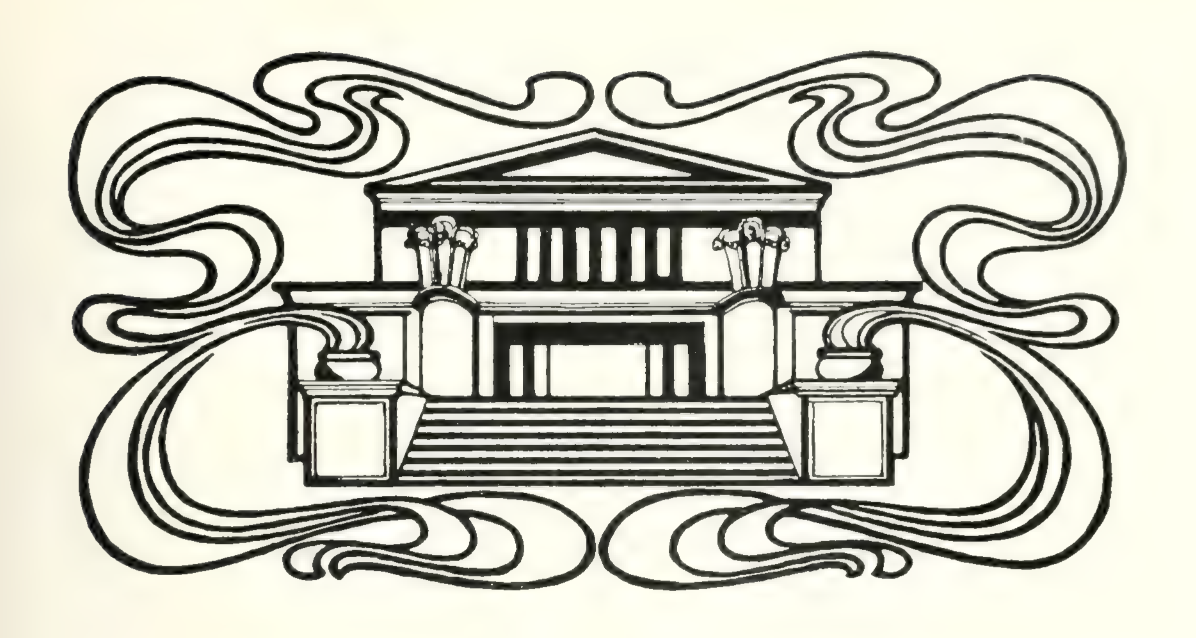
War es nur ein Spiel? Nein: es war eine festliche Handlung neuen Stiles. *Georg Fuchs,* der Dichter, hatte nur Dem Worte geliehen, was *alle* bewegte, *Willem de Haan,* der Schöpfer dieser erhabenen Musik, hatte die Stimmung aller zum höchsten Ausdruck erhoben, und *Peter Behrens,* von dem die Idee des Ganzen ausgegangen war, hatte Chor und Wortführer so gekleidet und so in rhythmischer Bewegung entfaltet, wie sich alle Anwesenden etwa gekleidet und bewegt hätten, wenn durch ein Zauber-Wort der Zwang der Konvention von ihnen genommen worden wäre. Das war wohl das Wesentliche an dieser eigenartigen Veranstaltung, wodurch uns neue Ausblicke auf das Drama und seine Stellung im Leben des Volkes eröffnet wurden und darauf beruhte die tiefe Wirkung, die sich sichtlich aller Fest-Teilnehmer bemächtigte.

Es folgte dann ein Rundgang durch die Häuser und am Nachmittag ein *Fest-Mahl,* bei welchem der Grossherzog einen Trinkspruch auf die Kolonie ausbrachte, Professor *Christiansen* eine zündende Rede auf den erlauchten Schirmherr derselben hielt. So war denn der »grosse Tag Darmstadt's« würdig verlaufen, verheissungsvoll für die Zukunft und eine bleibende Erinnerung für alle, welche ihn miterleben durften. —



FESTLICHE HANDLUNG ZUR ERÖFFNUNG DER AUSSTELLUNG. ✪ VERANSTALTET AM 15. MAI 1901 VON PETER BEHRENS. DICHTUNG VON GEORG FUCHS, MUSIK VON W. DE HAAN. DAS AUFTRETEN DES »VERKÜNDERS«. NACH EINER ORIGINAL-AUFNAHME VON HOF-PHOTOGRAPH WILHELM PÖLLOT IN DARMSTADT.





„DAS ZEICHEN".

Festliche Dichtung von Georg Fuchs.

CHOR

Es ist ein fremder Ruf erklungen.
Verhieße uns der erzne Ton
Des bittren Harrens Trost und Lohn,
Um den wir heißen Blicks gerungen:
Daß wir in trunkenem Umschlingen
Des Lebens Fülle neu empfingen,
Danach die Seele dürstend schreit:
Wann kommt die Kunde? Wann kommt die Zeit?

DER MANN

O könnten wir die Glut der Träume
Im kühlen Tag doch klar erhalten.

DIE FRAU

Wird sich das Glück uns je entfalten,
Wenn es dem Flehn der Liebe säume?

DER MANN

Kann es der Arm uns nicht gewinnen,
Erkauft sich's nicht mit teurem Blut?



DIE FRAU

Und schaffen wir, wie wir auch sinnen,
Den Kindern nichts von jenem Gut,

DER MANN

Das in Gesichten uns erglommen
Und uns zuerst, uns allzumal.

DIE FRAU

Wird es uns flammend überkommen,
Besucht es uns mit leisem Strahl?

Nach der Hoffnung, die im Stillen,

DER MANN

Die im Sturm uns oft ergriffen,
Was erwarten?

DIE FRAU

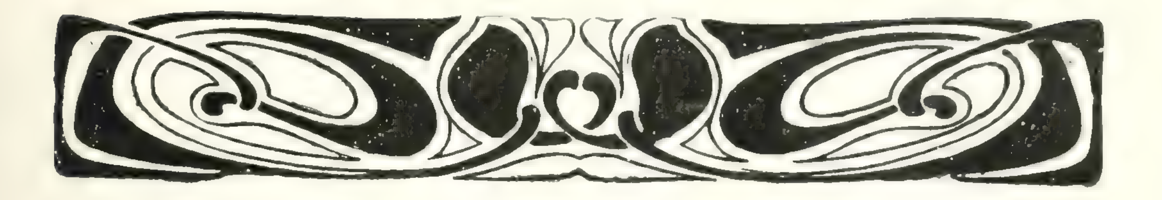
Wessen Willen?

DIE BEIDEN MIT DEM CHORE

Wohin drängst du, junges Blut?
Treiben wir auf schwarzen Schiffen
Fern und fern zur letzten Flut?

CHOR

Bange, den eignen Gesichten zu glauben,
Stehn wir ermüdet am öden, tauben,
Starren Gestade, erdrückt von der Last.
Stiegest du wirklich verjüngt aus den Tiefen,
Welle der Seele, atmend in frischen



(CHOR)

Fruchtbaren Lüften, entrissen der Rast;
Sitzen wir nieder an goldenen Tischen:
Ach, wie genössen wir, was wir uns riefen,
Matt von den Frohnden in keuchender Hast.

(Der Verkünder schreitet über die Schwelle.)

Sehet, es wichen die Flügel der Pforte,
Sehet, wer naht in gebietender Würde!
Öffnet die Bahn! Tretet zurück!
Auf seinen Lippen: welche Worte?
Auf seinen Händen: welche Bürde?
Trägt er ein Schrecknis? Bringt er das Glück?

Bist du der Große, der Herre im Geiste,
Führer und Seher, der Meister: so weile.
Bist du der Wissende, Lösende, Freiste:
Auf, so verrichte dein Amt, so zerteile
Mächtigen Griffes das Tuch, so enthülle
Uns dein Geheimnis, hier sei dein Dom!

DER VERKÜNDER

Euch beginnt ein neues Leben,
Faßt es stark und seid beglückt.
Bitten ward es nicht gegeben:
Bannt den Blitz, der euch umzückt!

Wie der Staub, gewalt-besiegelt,
Demant wird aus blindem Kern,
Fest geformt den Wechsel spiegelt,
Licht in Licht und Stern in Stern:

Also sammelt aus dem Schweigen
Klarheit, die in Bächen thauet.
Macht sie herrlich euch zum Eigen,
Staut, gestaltet. Schaut und schauet:



(Er enthüllt und erhebt das Kleinod des Kryſtalles.)

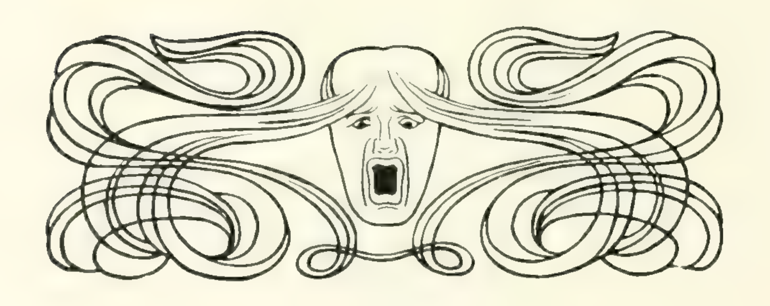
Den Demant, Sinnbild neuen Lebens:
In dieſem Zeichen wird euch offenbar
Junger Seelen junges Jahr.
Die Zeit iſt da, ihr harrtet nicht vergebens.

Was kniet Ihr? — Stehet, ſchöpft und ballt!
Wer Dies bekennt, der darf nicht beben.
Ihr ſollt ergreifen, ihr ſollt geben
Der Regung Regel und Geſtalt.

ALLE

Dies iſt das Sinnbild neuen Lebens.
In dieſem Zeichen wird uns offenbar
Junger Seelen junges Jahr.
Die Zeit iſt da!
Wir harrten nicht vergebens,
Das Zeichen ſtrahlt, die Zeit iſt da!

Georg Fuchs.

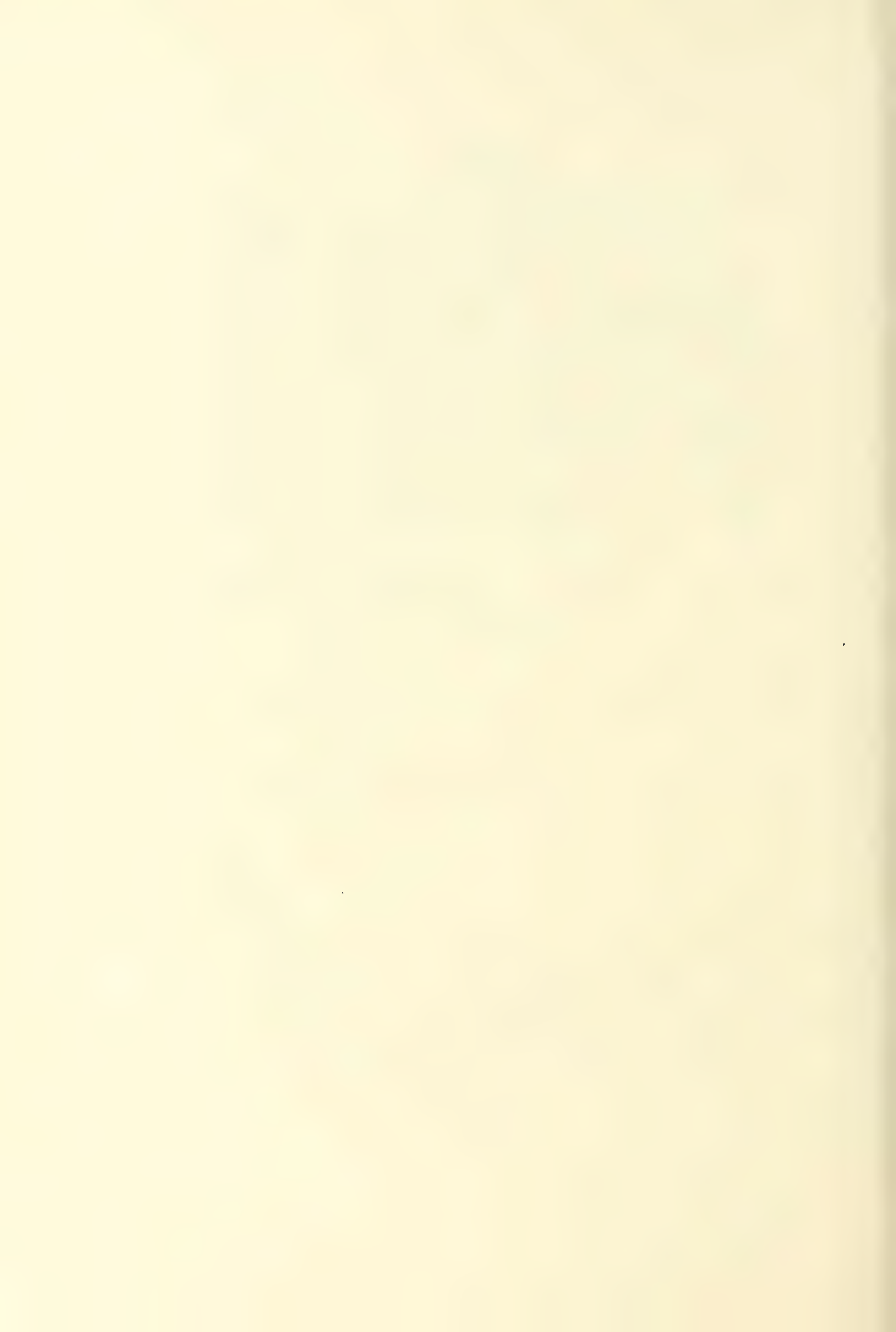




GEORG FUCHS * DER DICHTER DES FEST-
SPIELES. AUFNAHME VON W. WEIMER.




Zwei Fragmente
aus dem Festspiel
›DAS ZEICHEN‹
WILLEM DE HAAN.



Erstes Fragment.

Die Erscheinung des Verkünders. [illegible]



Stich und Druck von Johann André, Offenbach a. Main.

Fragment aus dem Klavier-Auszuge der Festspiel-Komposition:



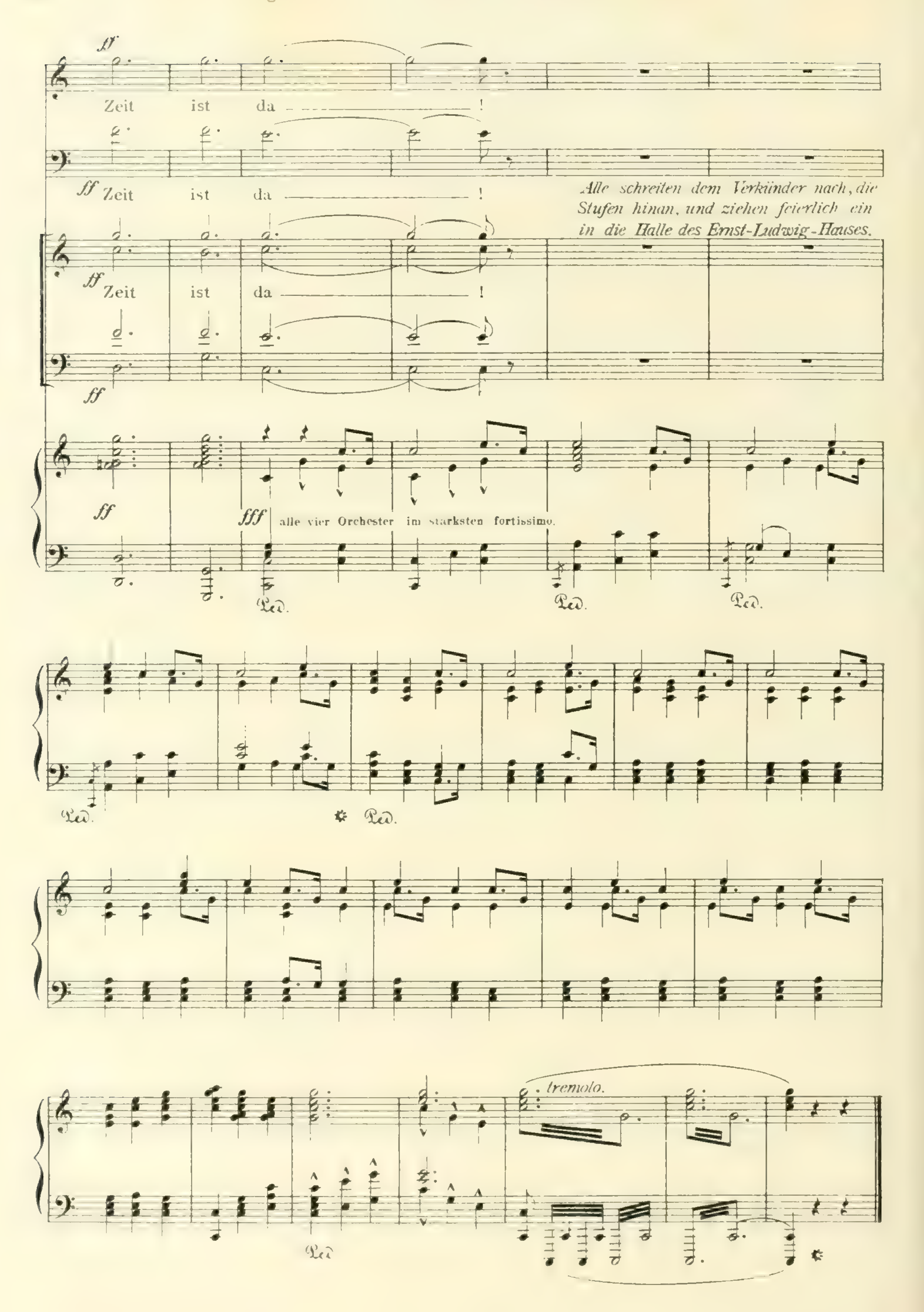

Se - her, Mei - ster, so wei - - - le! Bist du der
Wis-sen-de, Lö-sen-de, Frei - ste, Auf! so ver-rich-te dein Amt, so zer-
sfz
sfz
rit.
Breit.
ff
tei-le mäch-ti-gen Grif-fes das Tuch, so ent - hül-le uns dein Ge - heim-nis! Hier
rit.
ff Breit.
(Unterdessen ist der Verkünder bis in den Vordergrund hinuntergestiegen.)
sei dein Dom!
(I Bl. Orch.)
ff
(II)
(II Bl Orch.)
(Die drei Blech-Orchester mit dem Hauptorchester vereint)

Zweites Fragment.

Nachdem der Verkünder das Kleinod, den Krystallen, enthüllt und mit beiden Armen emporgehoben, wendet er sich und trägt ihn feierlich wandelnd in das Haus zurück.




jun - ger See - len
jun - ger See - len jun - ges Jahr, jun - ger See-len jun
unisono.
cresc.
p
jun - ger See - len jun - ges Jahr, jun - ger See - len jun - ges Jahr, das
mf
cresc.
cresc.
jun - ges Jahr, wir harr-ten nicht ver - ge - bens, das Zei - chen strahlt, die
- ges Jahr, wir harr-ten nicht ver ge - bens, das Zei - chen strahlt, die
Zei - chen strahlt, wir harr-ten nicht ver - ge - bens, das Zei - chen strahlt, die


ff
Zeit ist da!
ff Zeit ist da!
Alle schreiten dem Verkünder nach, die Stufen hinan, und ziehen feierlich ein in die Halle des Ernst-Ludwig-Hauses.
ff Zeit ist da!
ff
ff
fff alle vier Orchester im stärksten fortissimo.
tremolo.



WILLEM DE HAAN — DER KOMPONIST
DES FEST-SPIELES »DAS ZEICHEN«.




Die Außen-Architektur
auf der
Darmstädter Ausstellung.



PROF. J. M. OLBRICH—DARMSTADT. *Das Spiel-Haus (Haupt-Ansicht).*

Die Außen-Architektur.



in Feldzug war das Werk der sieben Künstler-Kolonisten, ein Feldzug gegen die starren Mauern der historischen Kunst, — ein Zug der Sieben gegen Theben, zwar ohne dessen für beide Teile so tragischen Ausgang. Denn, wie auch manche Raben krächzen: Zur Niederlage und zum Untergang ward er für die Kämpfer nicht. Im Gegenteil: sie haben eine tüchtige Bresche in die Mauern gelegt und manch Gebiet siegreich gewonnen. Aber — es war nur ein Teil-Sieg. Die Grund-Vesten des grauen Gebäu's stehen noch; an diesen vermochten sie wohl zu rütteln, doch nicht, sie zu stürzen. Die historische Architektur ist unerschüttert und höhnend rufen deren Hüter: »Wenn Ihr nichts Besseres hattet!«

Es ist gewiss nicht gerechtfertigt, hier in diesem Falle den Schutz des »In magnis et voluisse sat est« in Anspruch zu nehmen. Diesem steht der alte Erfahrungs-Satz des Strategen entgegen, dass eine mit unzureichenden Mitteln und Kräften unternommene That schlimmer ist, als gar keine. Und dennoch wäre es als einsichtslos zu bezeichnen, würde man über die architektonischen Bestrebungen der Kolonie nur des nicht ausreichenden Erfolges wegen kategorisch den Stab brechen. Wenn Vorsicht im Urteil über künstlerische Dinge je geboten war, so ist sie es hier; denn wir haben es hier mit *Werdendem* zu thun, dessen Gedeihen, das jeder Klardenkende, der mit seiner Zeit fühlt, von Herzen wünschen muss, ganz und gar auf der ihm behutsam *zugeführten* Kraft beruht, Kraft aus den Seelen der Nation, in deren Schoosse es entstand. Nutzen stiften kann nur der, der den Ursachen des Versagens behutsam nachspürt, die Ideen verfolgt und die Abwege zu erkennen strebt, die diese gegangen. So zu handeln sind wir nicht nur der durch die Historie um *ihre* Kunst betrogenen Nation, sondern

auch dem fürstlichen Urheber dieser Schöpfung, die auf einigen Gebieten wahrhaft herrliche Erfolge aufzuweisen hat, schuldig. Wurde doch in diesem durch ihn erst ermöglichten geschlossenen Ansturm jene Thatsache, dass es um unsere Architektur und deren Schwester-Künste in ihrem entlehnten Mäntelchen bodenlos schlecht stehe, dass diese nicht länger würdig seien, als künstlerischer Ausdruck eines mächtigen Kultur-Volkes zu gelten, den breitesten Massen in die Ohren geschrieen. Wer hat, und wann zuvor, diese brennende Frage mit solcher Wucht in die Herzen aller Denkenden und Fühlenden geschleudert? —

Hier ist es dringend geboten, nochmals auf den tiefen Stand unserer historisierenden Kunst, und besonders auf die historisierende Architektur hinzuweisen, wenn auch tausende erwidern werden: die Lehre von deren Morschheit ist alt und schon oft gepredigt; wir wissen sie auswendig. Gut! — Aber auf der anderen Seite sitzen hunderte am Quell unserer Kraft, am Herzen unserer werdenden Bau-Künstler, predigen das Gegenteil und vernichten alle Keime, die die neue, alte Lehre schon in diese gestreut. Ja, und es scheint, als ob der *Boden,* auf dem jene Haupt-Verteidiger des Alten, (denen der wogende Kampf lange nicht mehr Prinzipien-Frage, sondern Existenz-Frage geworden ist), noch unerschüttert stehen, die *akademische Schule,* so von ihren, dem Jetzt abgewandten Dogmen durchtränkt sei, dass jeder, der ihn des Lehrens wegen betritt, auch von diesen durchdrungen werde! — Haben wir doch vor kurzem erst das Schauspiel erlebt, dass ein im besten Mannes-Alter stehender Meister, den man bisher, und mit Recht, als durchaus modernen Geist bezeichnete, beim Antritt einer Professur an einer Kgl. Hochschule eine Antritts-Rede hielt und veröffentlichte, die sich als eine Verteidigung grossen Stiles der historischen Schulung in unserer Baukunst darstellte. Und angesichts solcher Geschehnisse müssen wir mit Zähigkeit wiederholen, und immer wiederholen, was gegen die Historie gesagt worden ist — denn, wie kürzlich ein bekannter Politiker schrieb: Nicht Geist und Temperament geben den Ausschlag, sondern die Kunst der Wiederholung, und ich setze hinzu: unserer innersten Überzeugung.

In der von mir soeben angezogenen Schrift*), die übrigens unerklärlicher Weise die Gestalt der »Göttin Fantasie« als Wappen führt, steht ein Satz, den ich zum Ausgangspunkt meiner Darlegungen machen will, weil er sich als Extrakt der zu bekämpfenden Anschauungen darstellt. — Er heisst:

»Wir werden hier nie durch neue Äusserlichkeiten dekorativer Natur über den Zusammenhang mit ererbten Grundgestaltungen hinwegtäuschen können, und wir würden vor diesem Zusammenhang wahrscheinlich gar nicht so furchtsam fliehen, wenn wir nicht der Überlieferung gegenüber durch die *äusserliche, schamlose Art, mit der man in der rohen Epoche der Stil-Nachahmung* die Schätze früherer Zeiten wahllos auszubeuten versuchte, scheu geworden wären und gelernt hätten das historische Erbe als etwas versteinertes Todtes zu betrachten statt als etwas feinorganisiertes Lebendiges. Und deshalb war es schliesslich begreiflich, dass man die Erkenntnis, dass wir für gewisse moderne Aufgaben ohne Überlieferung sind, zum Anlass nahm, alle jene Überlieferungen abzuschütteln. Man glaubt nur so ganz stark zu sein und hält es für eine schwächliche Inkonsequenz, wenn man scheidet zwischen dem grossen Strom von architektonischen Aufgaben, der neue Probleme mit neuen Mitteln zu lösen hat und zwischen dem anderen grossen Strome, wo eine völlig organische Weiter-Entwicklung unter Benutzung der Erfahrungen früherer Zeiten zu neuen Früchten führen kann, und wo es eine barbarische Gewaltthat bedeuten würde, wollte man mit der Axt plötzlich die Wurzeln der Vergangenheit abhacken, um Platz zu bekommen für die kleinen eigenen Stecklinge, die man zu pflanzen unternimmt.«

Vor allem sei darauf hingewiesen, dass der Verfasser selbst von einer Epoche roher Stil-Nachahmung redet, in der man schamlos die Schätze früherer Zeiten ausgebeutet habe; doch lässt er uns darüber im Unklaren, wann

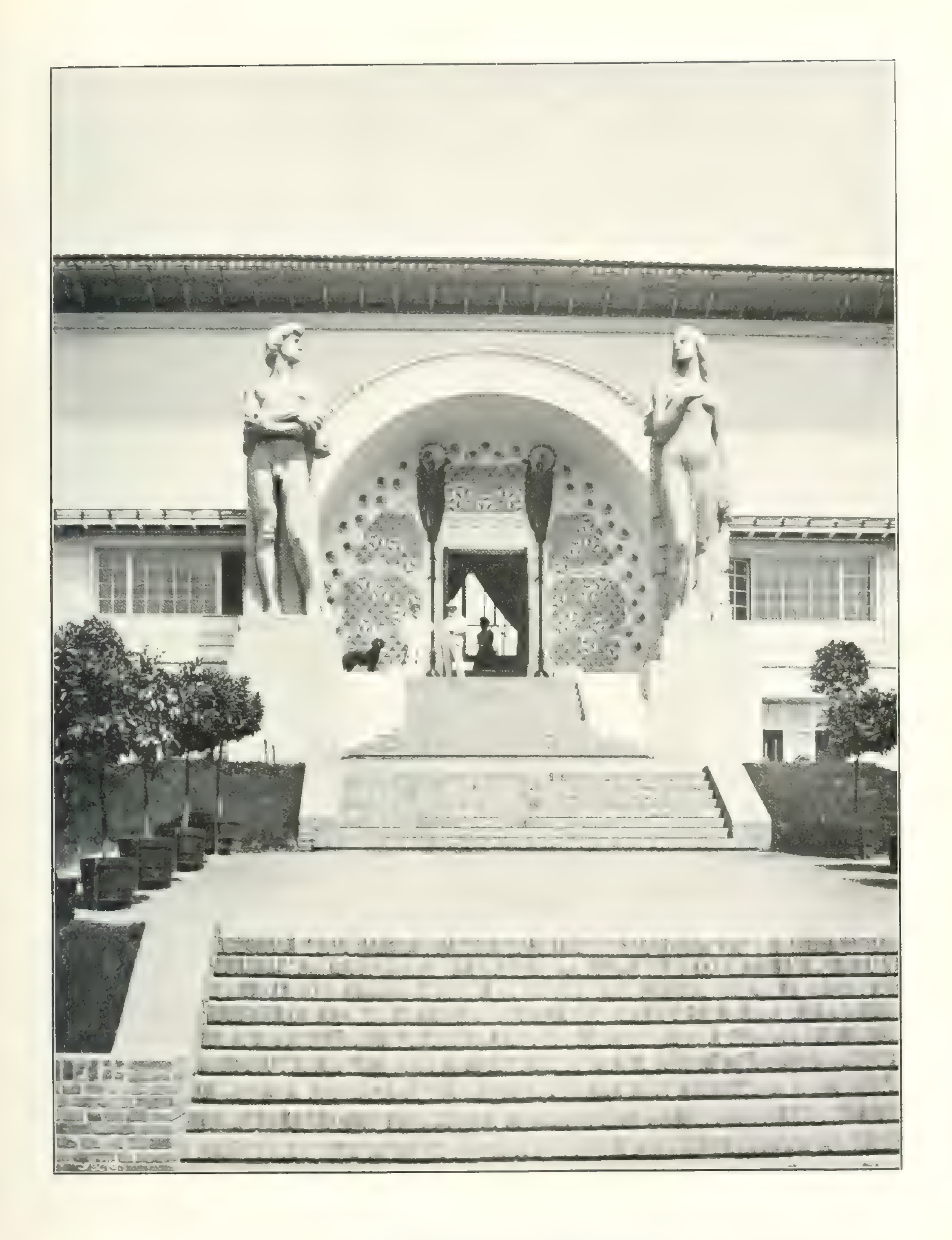
*) Professor Fritz Schumacher, Dresden: Das Bauschaffen der Jetztzeit und historische Überlieferung. Verlag Eugen Diederichs, Leipzig.

er diese Epoche setzt, und es hat den Anschein, als ob er diese Epoche als längst entschwunden, als etwas längst Abgethanes hinzustellen sich unterfängt. — Und in Wahrheit, entstehen nicht fortgesetzt um uns noch immer romanische und gotische Rathäuser, Kirchen, Paläste und Wohnhäuser, wird nicht noch fortwährend und allerorten in Antike, Renaissance und Barock gearbeitet und nachempfunden? — Wo ist das auf historischer Grundlage geschaffene Bauwerk, das über das Niveau einer äusserlichen Stil-Nachahmung sich *bedeutend* erhebt, wo ist ein solches zu finden, das einem das Herz höher schlagen liesse, das man als frische Ausgeburt des Jetzt im warmen Gefühl des »Verwandtseins« umfassen möchte? — Und wo ist der akademische Lehrer, der *nicht* die Nase rümpft, oder mit einer spöttischen Bemerkung den Schüler niederschmettert, wenn er bemerkt, dass dieser bei der Bearbeitung etwa einer romanischen Kirche ein wenig eigene Wege zu wandeln und nicht dem »Echten« gerecht zu werden bestrebt ist? —

Nein, die Epoche der Stil-Nachahmungen dauert an und es ist kein Ende abzusehen!

Und das beste oder vielmehr das traurigste dabei ist, dass jeder dieser angestammten Hüter verstaubter Schätze auf die feierliche Frage: »Wo soll das hin? Sollen wir denn nie zu eigener Kunst-Bethätigung kommen?« wohl ebenso feierlich antworten wird: »Gewiss, dahin streben auch wir!« — Und er wird hinter sich weisen und auf seinen ungeheuren Schatz von alten Formen-Dogmen deuten: »Daraus wird der Messias geboren werden! — Nur fleissig studieren!« Das wird er antworten, denn auch Schumacher antwortet das Gleiche am Schlusse seiner Schrift: »um dem neuen Leben zu noch kräftigerem, konzentrierterem Entfalten zu verhelfen — aber ist unentbehrlich die richtige Kenntnis des Historischen!« — So lautet die Antwort angesichts der furchtbaren Thatsache, dass dieses Studium schon 100 Jahre dauert, ohne uns auch nur einen Hauch des ersehnten Messias gebracht zu haben. Wie vermag noch jemand seine Stimme für die Historie zu erheben, wie vermag noch jemand sie als Lehrerin eines neuen Geschlechts zu preisen, nachdem er einen Blick in unsere Städte gethan, deren Strassen sie verunstaltet hat, die uns mit ihrem schmählichen Formen-Gemenge anwidert, wie etwa der angewidert wird, der mit nüchternen Sinnen in eine tolle Maskerade gerät. —

Und im Besitze dieser Erkenntnis, zu der zu gelangen es wahrhaftig nicht viel braucht, muss man festen Sinnes sagen: Ja, es ist schwächliche Inkonsequenz, wenn wir hier sichten und nur für *die* Objekte der Baukunst *eigene* Formgebung beanspruchen, die ihrem technischen Kerne nach als Schöpfungen unserer Zeit zu betrachten sind, wie Bahnhöfe, Ausstellungs-Paläste etc., dagegen das, was uns am nächsten steht, unser Wohnhaus, in der ertötenden Umarmung der Historie belassen würden. Die Grund-Gestalt desselben, das struktive Gerippe, ist zudem gar nicht so ererbt, wie es oben hingestellt wurde! Besteht zwischen der Struktur der grauen Häuschen im alten Goslar oder Nürnberg und derjenigen unseres heutigen massigen Mietshauses nicht ein tiefer Unterschied, der nicht nur auf eine Erweiterung und Vergrösserung des Alten hinausläuft? Gewiss besteht er! — Und demnach trifft Schumacher's Hieb, den er den nach Eigenem Ringenden mit den Worten »neue Äusserlichkeiten dekorativer Natur« zugedacht hat, nicht nur die unausgereiften und oberflächlichen Geister aus dem Kreise der »Modernen«, sondern auch diejenigen, die sich noch immer unterfangen, neuen Kern in alte Schalen zu zwängen. *Die »starken Wurzeln der Vergangenheit« liegen nicht im Gebiete des Künstlerischen.* Sie entpuppen sich als die statischen Gesetze, die unveränderlich sind wie die Gestalt unseres Planeten. Unsere Zeit jedoch hat sie erst bis in's kleinste *klar erkannt* und an Stelle der unklaren Erfahrung die exakte Wissenschaft gesetzt; wiederum ein innerer Faktor mehr für die Beseitigung alten Gepräges! Ziehen wir nun aus diesen Ausführungen das Fazit! Es lautet: Nur *Bruch* mit dem Alten im künstlerischen Wesen, nicht *Kompromiss* wird uns in unserer Baukunst zu einem »Ich« verhelfen. Was die Vergangenheit raten konnte, hat sie uns geraten! *Wollen* wir endlich einmal mündig sein!



HAUPT-PORTAL DES ERNST-LUDWIGS-HAUSES AUF DER MATHILDENHÖHE ZU DARMSTADT. KOLOSSAL-FIGUREN VON L. HABICH.



ERNST-LUDWIGS-HAUS, HAUS CHRISTIANSEN (LINKS), HAUS OLBRICH (RECHTS). ENTWORFEN VON PROF. J. M. OLBRICH.

DER FÜRST.

Ich, der Herr des Bodens und des Baues,
Spreche hier den ersten Spruch und Segen.
Diesen Stein gebiete ich zu legen
Tief zum Grunde. Ich vertrau' es
Eurer Kunst und Hand, Gebälk und Quader
Hochzuführen, prangend in der Zier
Erlesner Bildnerei und ehrener Ader.
Ich pflanze auf den Zinnen mein Panier
Und thue also meinen Willen kund:
Eingedenk des Ruhms erlauchter Ahnen
Weihe ich der Schönheit diesen Grund.
Hier sei ein Born, von dem auf güldnen Bahnen
Heiliger Quell ringshin zum Leben rinne,
Hold befruchtend. Und dies werdet inne:
Schöpferischer Geist, die hehre Gnade
Herrischer Gestaltung höchsten Lebens,
Das ist Künstlers Art. Und nicht vergebens
Rufen wir die Meister zu dem Pfade,
Da die Herrscher hochgebietend schalten:
Macht sei Kunst, die Kunst ein machtvoll Walten!



DIE FÜRSTIN.

Mag im Hause, das wir gründen
Edler Frauen Sinn gedeihen,
Spange, Diadem sich ründen:
Unsrem Dienst auch will ich es weihen.

Sah ich doch in ernsten Hallen
Stolzer Königinnen Bilder,
Prunkender Brokate Wallen,
Seltnes Kleinod, strenge Schilder;
Durch die dampfenden Alleen
Lenkt den Zelter roter Zügel
Über'm Haupt die Federn wehen
Füsschen ruht im blanken Bügel;
Lustgezelte, schmucke Tücher,
Schlanken Kahn, Purpur-bedacht,
Gezierte Sänften und saffiane Bücher:
Was ich sah, es war mit Kunst vollbracht.
Und also soll es uns gelingen
Königlich das Leben zu vollbringen!

DIE PRINZESSIN.

Ach, was soll ich wünschen nur?
Viele, viele schöne Dinge
Zum Verschenken Kett' und Uhr,
Zum Ergötzen Kamm und Ringe.
Schildereien malt im Schloss
Dornröschen drauf, den Prinzen auch
Und den buntgeputzten Tross. —
Krug mit dickem, hohlem Bauch
Muss ein Röcklein haben
Aus Krauseminze, Klee und Lauch,
Uns'res Gaues Gaben.
Viole, Lilien und Narzissen,
Die da sprossen auf dem Plan,
Akelei und Tulipan:
Keine will ich missen.



DER KÜNSTLER.

Worte und Gelübde meiden,
Stumm zu sinnen, still zu schaffen,
Ohne Zucht und ohne Neiden
Aus dem Innersten zu raffen,
Stolz und furchtlos, froh und frank:
Das ist Künstlers Thun und Dank.
Und sein Glück ist aller Enden
Volles, göttliches Verschwenden.

DER SCHÜLER.

Vertraue mich dem Meister mein
Und spotte aller Schul-Gespenster!
Tags am Werktisch, Nachts beim Wein,
Und ein Lied vor Ihrem Fenster.



DER HANDWERKER.

Gebt die Risse, gebt die Pläne!
Derben Stoff in Form zu zwingen
Lasst mich sorgen! Traun, ich wähne,
Meiner Faust soll's wohl gelingen!
An dem Amboss steht der Meister:
Auf, Gesellen, frisch gethan!
Helfer sind uns gute Geister.
Funken prasseln! Drauf und dran!

DER GESELLE.

Sind schon da! Wohlauf uns schieret
Keine Härte, kleine Glut!
Jetzt gepunzt und damaszieret!
Hei, da lacht ein junges Blut!



CHOR DER JÜNGLINGE.

Umschreitet die Stätte! Posaunen erdröhnet!
Streuet die Blumen, erhebt den Gesang
Und schwinget die Kränze, den Grundstein bekrönet:
Frühling ist kommen mit süssestem Klang.

CHOR DER JUNGFRAUEN.

Er spendet uns Blüten aus leuchtenden Händen,
Honig enthaucht seinem lächelnden Mund,
Auf safranen Flügeln, ein Trost den Geländen,
Schwebt er im Tauwind durch schwellendes Rund.

BEIDE CHÖRE.

Blicket auf! Den Seher schauet:
Eine Flamme trägt er nieder,
Strengen Auges. — Doch uns grauet
Nimmer vor dem Herrn der Lieder.



DER SÄNGER.

Das heilige Feuer bring' ich auf den Stein,
Die klare Flamme des gebenedeiten
Reiches, da ich wohne. — Wahrt sie rein,
An dieser Statt ein Haus ihr zu bereiten!

Der Erfüllung Heimat ist mein Reich,
Dort wird dem Geiste ein vollkommen Schauen.
Holde Glieder gleiten durch den Teich
Die gold'nen Äpfel reichen lichte Frauen.

Umrauscht von Wäldern ruht die stille Wiese,
Kein Schnitter und kein Jäger sucht sie heim,
Lämmer nur im Glanze gold'ner Vliesse,
Nur Bienen saugen surrend ihren Seim.
In Rosenbüschen glüht die reife Feige,
Dort hält der Morgenwind den Odem an,
Kein Tritt der Rehe knistert im Gezweige,
Die Sonne weilt: hier schläft der grosse Pan.

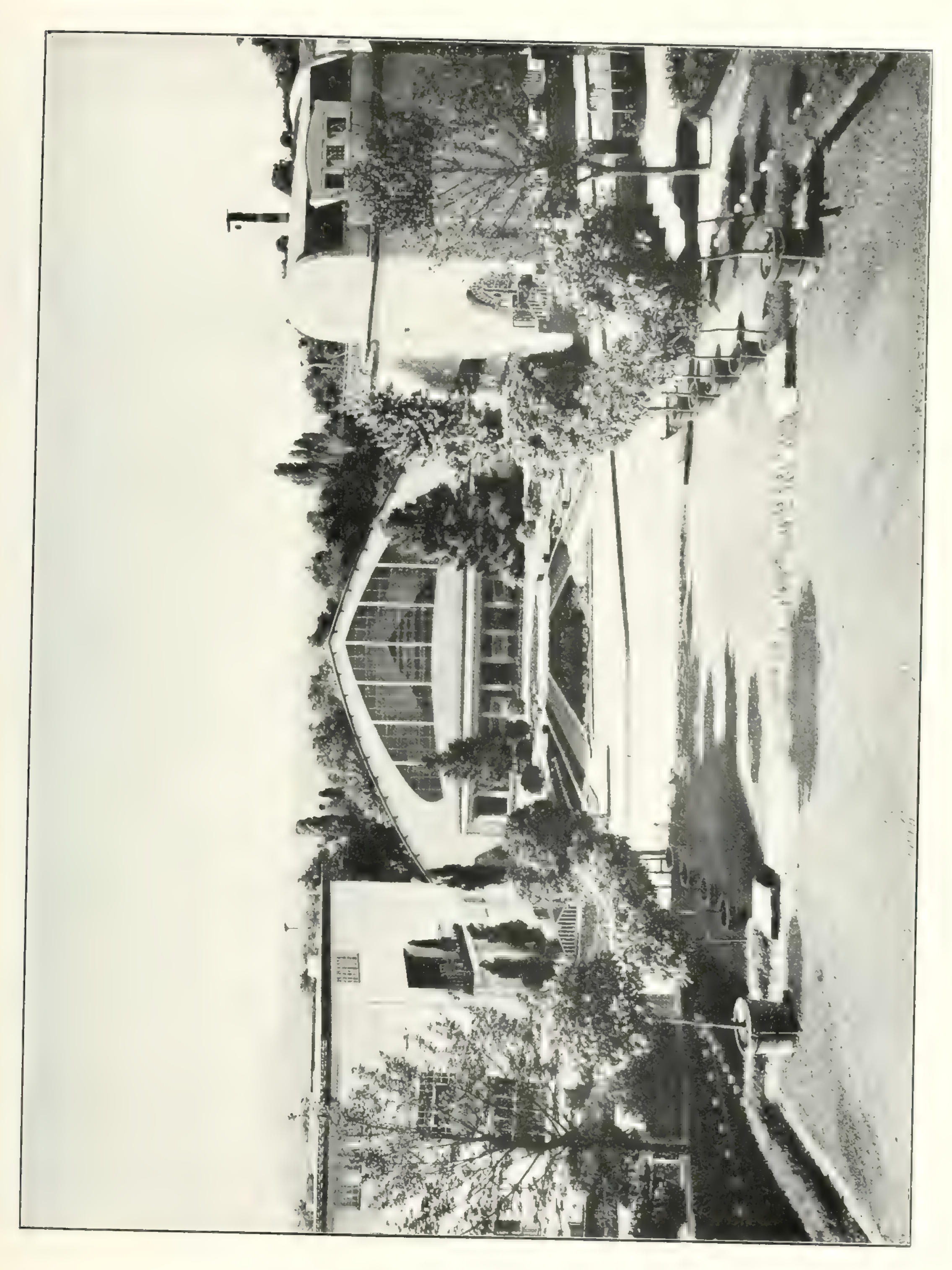
Von dorten ward dies Feuer euch beschert
Und diesen Grundstein weihet ihm zum Herd.



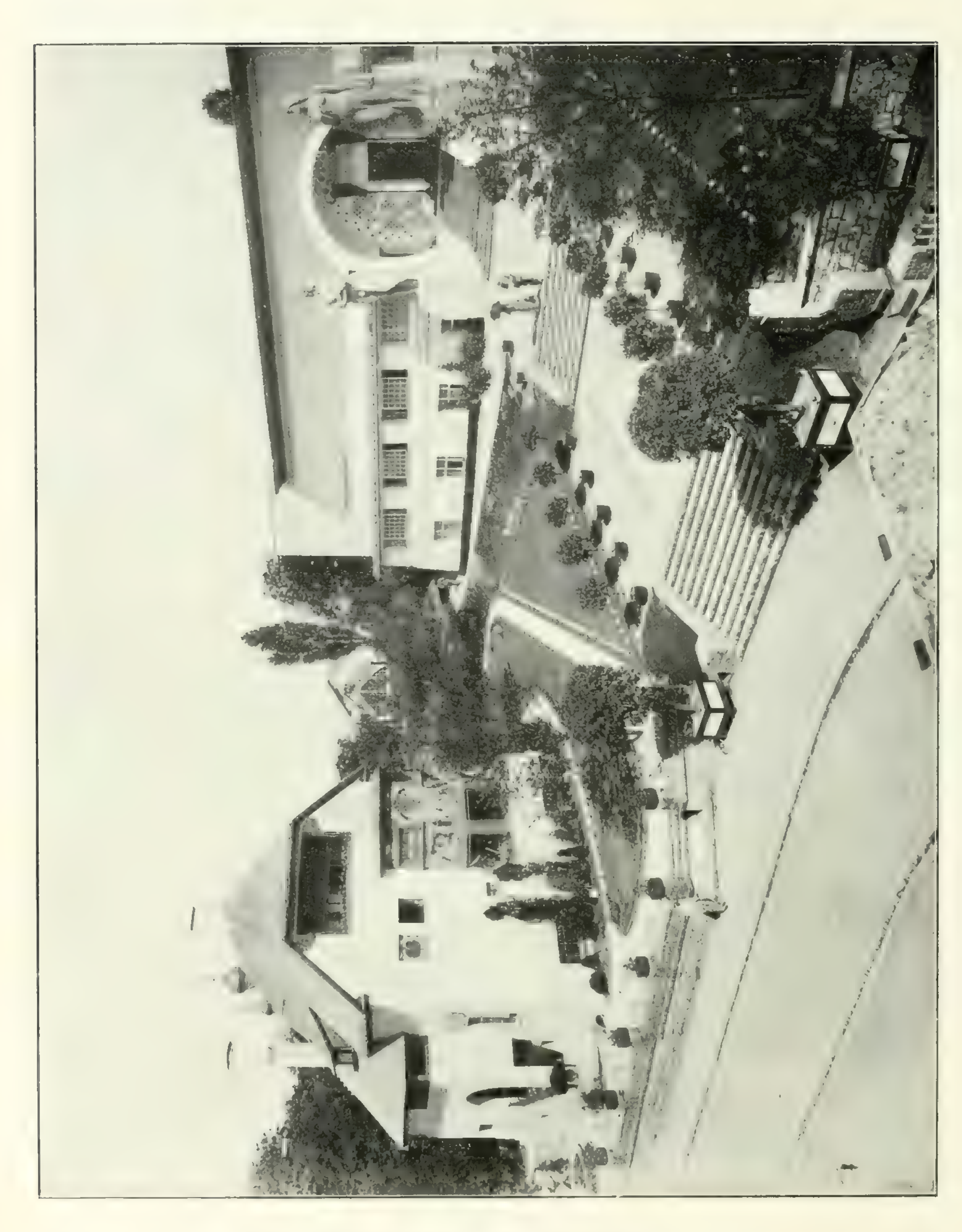
DARMSTADTER KÜNSTLER-KOLONIE. *Empfangs-Zimmer auf der Pariser Welt-Ausstellung.*

DIE ERÖFFNUNGS-FEIER VOM 15. MAI 1901.

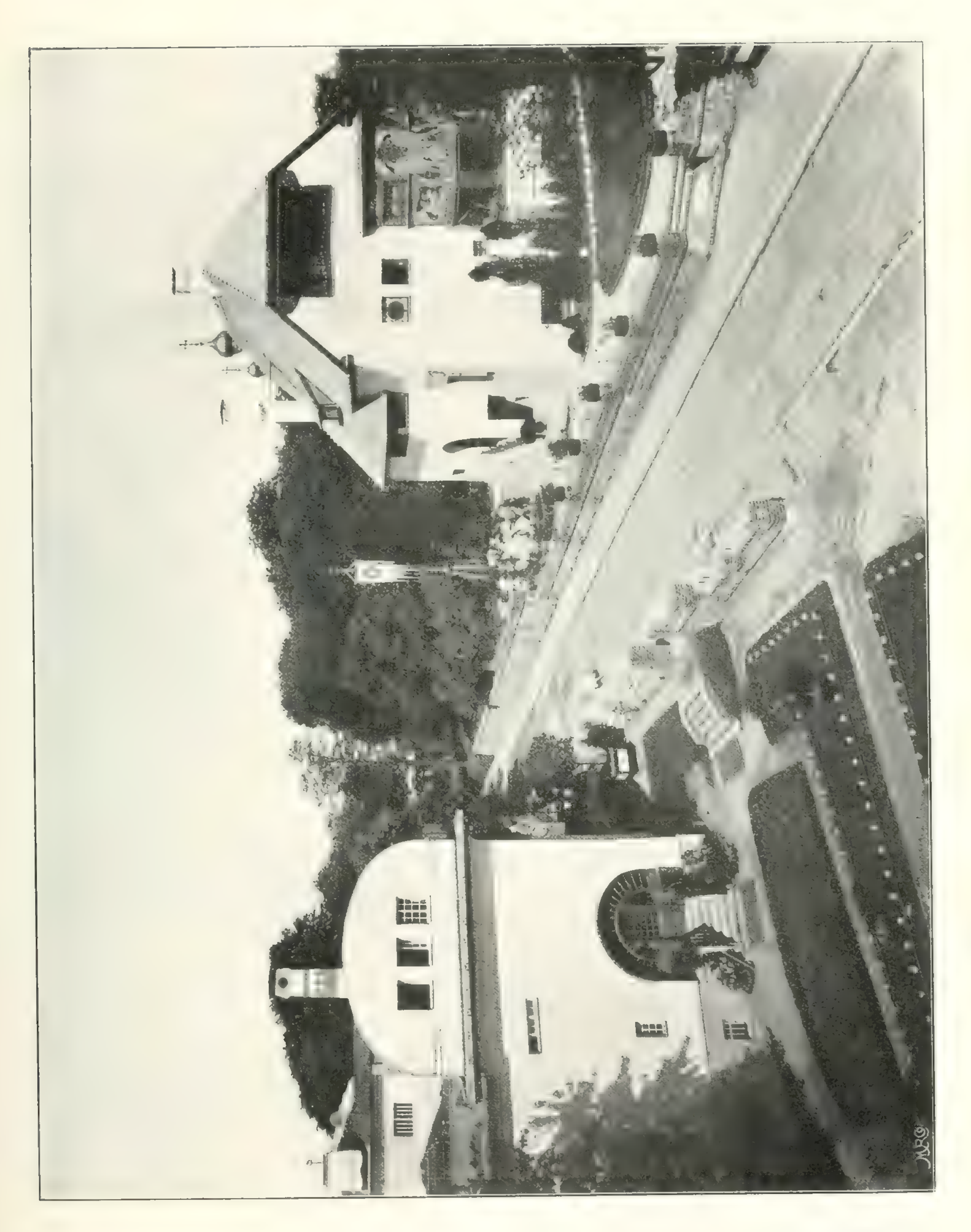
Das erste grosse Fest im Geiste moderner Ästhetik: so lässt sich vielleicht die Eröffnungs-Feier vom 15. Mai am besten karakterisieren. Es war weder eine reinhöfische Veranstaltung, noch eines jener romantischen »Künstler-Feste«, wie man sie von München und dem »Malkasten« her kennt, noch ein Volks- und Massen-Fest, und doch von allen dreien etwas, aber in einer neuen, gross gedachten, ästhetischen Zusammenfassung. So sammelte sich denn im herrlichsten Mai-Sonnenscheine auf dem grossen, nach Süden sich abstufenden Platze vor dem Ernst-Ludwigs-Hause eine grosse Menge: Hof und Volk, die Vertreter der Kunst, Wissenschaft und Litteratur von nah und fern, die Gesellschaft Darmstadt's und die kunstgewerbliche Industrie Deutschland's und zahlreiche Damen, teilweise in neuen, künstlerischen Kleidern von seltener Schönheit. Der *Grossherzog*, die *Grossherzogin*, die kleine Prinzessin-Tochter, die *Battenberg*schen sowie die übrigen hohen Herrschaften wurden am Haupt-Eingange von den Herren der Kolonie begrüsst und sodann von diesen durch die wundervollen Park-Anlagen nach dem grossen Platze geleitet. Als der Grossherzog diesen Raum betrat, brausten von den umstehenden Häusern Fanfaren, und indessen die Herrschaften vor der grossen Terrasse Aufstellung nahmen, öffnete sich oben die eherne Mittelpforte des »Ernst-



BLICK VON DER TERRASSE DES ERNST-LUDWIGS-HAUSES. VORN LINKS: DAS HAUS HABICH, VORN RECHTS: DAS KLEINE GLÜCKERT-HAUS; IM HINTERGRUNDE: DAS GEBÄUDE FÜR FLÄCHEN-KUNST (ENTWURF VON PROF. OLBRICH).



HAUS CHRISTIANSEN, DAS ERNST-LUDWIGS-HAUS UND RAMPEN-ANLAGE (IM HINTER-GRUNDE LINKS DAS HAUPT-RESTAURANT) VOM HAUSE HABICH GESEHEN. GESAMT-ARCHITEKTUR VON PROF. J. M. OLBRICH.



BLICK AUF DEN ALEXANDRA-WEG; RECHTS DAS HAUS CHRISTIANSEN,
LINKS DAS KLEINE GLÜCKERT-HAUS. ARCHITEKT: PROF. OLBRICH.



PROF. J. M. OLBRICH. HAUS GEORG KELLER.
SÜD-OST-ANSICHT VOM VIKTORIA MELITA-WEG.



HAUS OLBRICH. ENTWURF DER GESAMTEN AUSSEN- UND INNEN-ARCHITEKTUR VON PROF. J. M. OLBRICH.

Zwei Gattungen von Künstlern gab es stets und wird es stets geben: Solche, deren Kunst Ausdruck ihrer von höheren Werten geschwellten Persönlichkeit ist, deren Kunst *Körper* ist für ihre Seele, für ihren Inhalt *Form* — und solche, denen die Kunst *nur* Form, *nur* Körper ist, die nicht mit inneren Werten, sondern nur mit *Augen* begabt sind, denen das Schaffen nicht ein *seelisches* Muss bedeutet, und die darum im »Aussen« all ihren Inhalt geben und erschöpfen.

Die ersteren sind die *Propheten*, die anderen die *Unterhalter* ihrer Zeit, und mit dieser Bezeichnung ist die Existenz-Berechtigung der letzteren bedingt bejaht; *bedingt*, insofern als sie nicht in den Kreis derer gehören, die mit der Lösung grosser Kultur-Aufgaben zu betrauen sind.

Darum war es, von dem Momente ab, als man willens wurde, mit der Künstler-Kolonie zu Darmstadt ein Vorbild für die Baukunst unserer Zeit, ein »Dokument Deutscher Kunst« zu schaffen, verfehlt, die Haupt-Arbeit, vor allem die so immens wichtige Architektur, in den Händen des Wieners Olbrich zu belassen. Olbrich hat gewiss eine ganz respektable Begabung, ja eine gewisse Originalität, und wiegt für uns gewiss mehr als ein Dutzend unserer Archaisten; aber seine Begabung ist die jener zweiten Gattung, und die Elemente seiner Kunst fliessen zudem grösstenteils nicht etwa aus ureigener, sondern aus jener gemeinsamen Quelle, aus der die gesamte sogenannte »Wiener Schule« schöpft. — Dies alles ist *nun* freilich leicht gesagt. Jeder, der Olbrich als Darsteller kennt, wird zugeben, dass er in dieser Beziehung eine wahrhaft blendende Wirkung ausüben kann, die angethan ist, selbst den gründlicher Prüfenden über den spezifisch architektonischen Wert seiner Entwürfe zn täuschen. Niemand, auch die übrigen Mitglieder der Kolonie nicht, ahnte, dass der Wert dieser Darstellungen fast ausschliesslich auf der malerischen Seite läge.

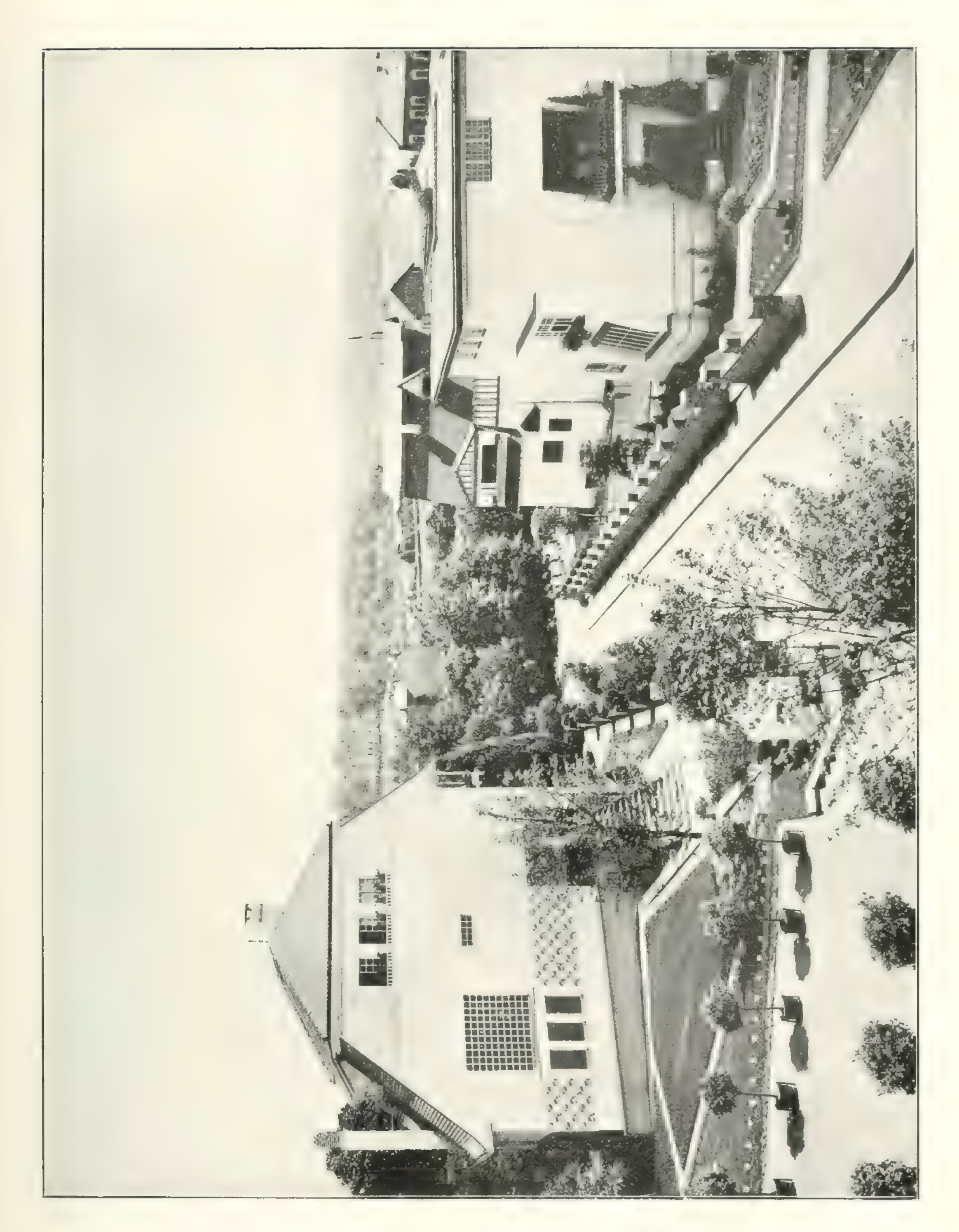
Hier liegt das Grund-Übel! Und Jeder, der aus dem rein individuellen Versagen Olbrich's einen Bankerott der Idee, ja der gesamten neuen Richtung ableiten will, sei auf diesen Umstand immer wieder mit Nachdruck hingewiesen. Wir besitzen deutsche Kräfte innerhalb unserer fortschrittlich gesinnten Künstlerschaft, die an dieser Stelle *nicht* versagt hätten, das ist gewiss! Diese hätten sodann sicher ihr Können mit Vorsicht und Bescheidenheit gepaart, *nicht* in ehrgeiziger Verblendung das kolossale Arbeits-Quantum der Architektur *allein* zu bewältigen gewagt, sondern in *weiser Arbeits-Teilung und Zusammen-Arbeit* das Heil des Werkes gesehen!

In Olbrich's Wesen, dem überhaupt ein Hang zu unfruchtbarer Opposition eigen, aber lag es, das Gegenteil zu thun, der Sache und sich zum grössten Schaden. — Die Idee, die in ihren kulturellen Tiefen zu erfassen, ihm nicht gegeben war, wurde dadurch um ein weiteres aus ihrem natürlichen Geleise herausgelenkt und was er für sich erzwingen wollte, staunende Anerkennung, schlug jäh in's Gegenteil um.

An *anderer* Stelle, in der Reihe mit Anderen, hätte er gewiss eine gebührende Anerkennung gefunden; vom Gipfel aber, auf den er sich gestellt, ward er von der berufenen Kritik mit seltener Einmütigkeit und mit solchem Nachdrucke hinuntergewiesen, dass der Ruf seiner Künstlerschaft fast gänzlich vernichtet erschien.

Dass viele in der Verurteilung seiner Leistungen zu weit gingen, ist eine Thatsache, die jedoch niemand anders verschuldet hat, als Olbrich selbst, der auch im kleinen nichts ausser acht gelassen hat, die *gesunde* Meinung zu reizen und deren Reaktion direkt herauszufordern, vielleicht mit der vollen Absicht desjenigen, der auch im Hervorrufen von Entrüstung eine Art von Erfolg sieht, vielleicht im Trotze dessen, der mit unheimlicher Gewissheit fühlt, mit seinem Pfunde *nicht* zu genügen!

Lassen wir den aus der Idee gewonnenen Urteils-Maassstab nicht aus den Augen, so können wir für die Arbeiten Olbrich's kaum etwas anderes empfinden, als eine schwache Hochachtung vor dem »Viel«. Dieses *Viel* aber hat die letzte Möglichkeit einer Vertiefung vollends unterdrückt, die sonst vielleicht eingetreten wäre. Die Verhältnisse, die er sich selbst geschaffen, zwangen ihn nun



BLICK VON DER LOGGIA DES HAUSES CHRISTIANSEN. VORN LINKS: HAUS OLBRICH, RECHTS: HAUS HABICH UND HAUS KELLER (ENTWURF DIESER HÄUSER VON OLBRICH); IM HINTERGRUNDE DIE »ROSENHÖHE« MIT DEM PALAIS DES † PRINZEN WILHELM VON HESSEN.

von tieferen und vornehmeren Prinzipien ganz abzulassen. Er fühlte, wie schon angedeutet, dies wohl selbst, und in der schweren Erkenntnis *so* nimmermehr *überzeugen* zu können, kam er dazu: *verblüffen* zu wollen; ein Schritt, der ihm bei einer gewissen, nicht abzustreitenden Prädestination hierfür, wohl kaum so verhängnisvoll dünkte. Das sensations-lüsterne Auge des Ausstellungs-Pilgers ward ihm nun Norm für Alles. *Daher* das Verschwinden wirklich zukunftskräftiger, neuer Gedanken, wie sie sich noch in der Schau-Seite des Künstler-Hauses finden — in seinen späteren Bauten; *daher* das Festhalten von bizarren Augenblicks-Ideen, die man sich wohl in einem Skizzenbuche, nicht aber in steinerner Wirklichkeit gefallen lassen kann, *daher* schliesslich das an dieser Stelle direkt als Schwäche zu bezeichnende Wieder-Hineingreifen in die Vergangenheit, das Paktieren mit allen möglichen Stilarten.

Ja, suchen wir nach wirklich neuen Werten in Olbrich's Architektur, so bleiben uns aus der grossen Masse nur Teile, nur Stücke, nicht ganze Körper. Einige Hände von Details, originell und höchst reizvoll, eine Anzahl Gedanken, Embrionen jedoch, die ihrer wirklichen Geburt noch harren! — Von dem ganzen Künstler-Hause bleibt uns nur eine Fassade (vergl. den Aufsatz S. 133—139), von seinen Wohnhäusern eigentlich nur Haus Keller und Partieen des grossen Glückert-Hauses, sowie des Hauses Christiansen. Im Hause Keller besonders ist er nahe daran, uns jene Einheit zu geben, die uns im einzigen Gebäude der Kolonie, das nicht von seiner Hand ist, so sehr entzückt. Der unleidliche Aufputz seiner Bauten, das schillernde tänzelnde Detail ist hier fast gänzlich zu Gunsten der kräftigen, gut gegliederten Grund-Gestalt unterdrückt. Will man eine gewisse Nachsicht üben, die jedoch nur gerechtfertigt erscheint, wenn man die Objekte an und für sich, nicht aber auf ihren Wert für die Weiter-Entwickelung unserer Kunst hin betrachtet und historische Elemente,



J. M. OLBRICH—DARMSTADT. *Die beiden Glückert-Häuser.*





Haus Keller und Haus Deiters. ARCHITEKT: J. M. OLBRICH DARMSTADT.

NACH AUFNAHMEN DER FIRMA LAUTZ & ISENBECK—DARMSTADT.
DESGLEICHEN DIE ABBILDUNGEN AUF SEITE 80, 88, 92 UND 98.



HAUS BEHRENS. — ARCHITEKT: PROFESSOR PETER BEHRENS.



SITZ-PLATZ IN DEN ANLAGEN AUF DER MATHILDEN-HÖHE.
AUSGEFÜHRT VON HOF-KUNSTGÄRTNER H. HENKEL—DARMSTADT.



SITZ-PLATZ MIT FELSEN-GRUPPE AM HAUSE CHRISTIANSEN.



BASSIN MIT WASSERSPEIENDEM DRACHEN UND FLAGGEN-MAST AM HAUSE CHRISTIANSEN.

»kompromissliche« Kunst, wiederum mit in Kauf nehmen, (wie ich dies in meiner Arbeit über das Haus Habich, die übrigens mehrere Monate früher als diese entstand, wohl nicht ganz mit Recht gethan habe), so kann man in zweiter Linie das an alpine Vorbilder erinnernde Haus Olbrich und das »italische« Haus Habich nennen. Ablehnen, rücksichtslos ablehnen muss man das Haus Deiters, und mit Ausnahme der Aussen-Gestalt des Spielhauses und etwa noch des Musik-Pavillons, alle provisorischen Bauten, wie das fürchterliche Haus für Flächen-Kunst, das Blumen-Haus, das Portal und alle übrigen fantastischen Gebilde. — Ist er der alleinige Schöpfer der Situations-Anlage der Kolonie, so sei ihm an dieser Stelle für diese vollste Anerkennung ausgesprochen! Sie ist unter glücklichster Ausnutzung aller Eigenheiten des allerdings sehr günstigen Terrains, dessen Erwählung jedoch lediglich dem fürstlichen Protektor zu danken ist, aus *einer* grossen künstlerischen Überlegung geschaffen! —

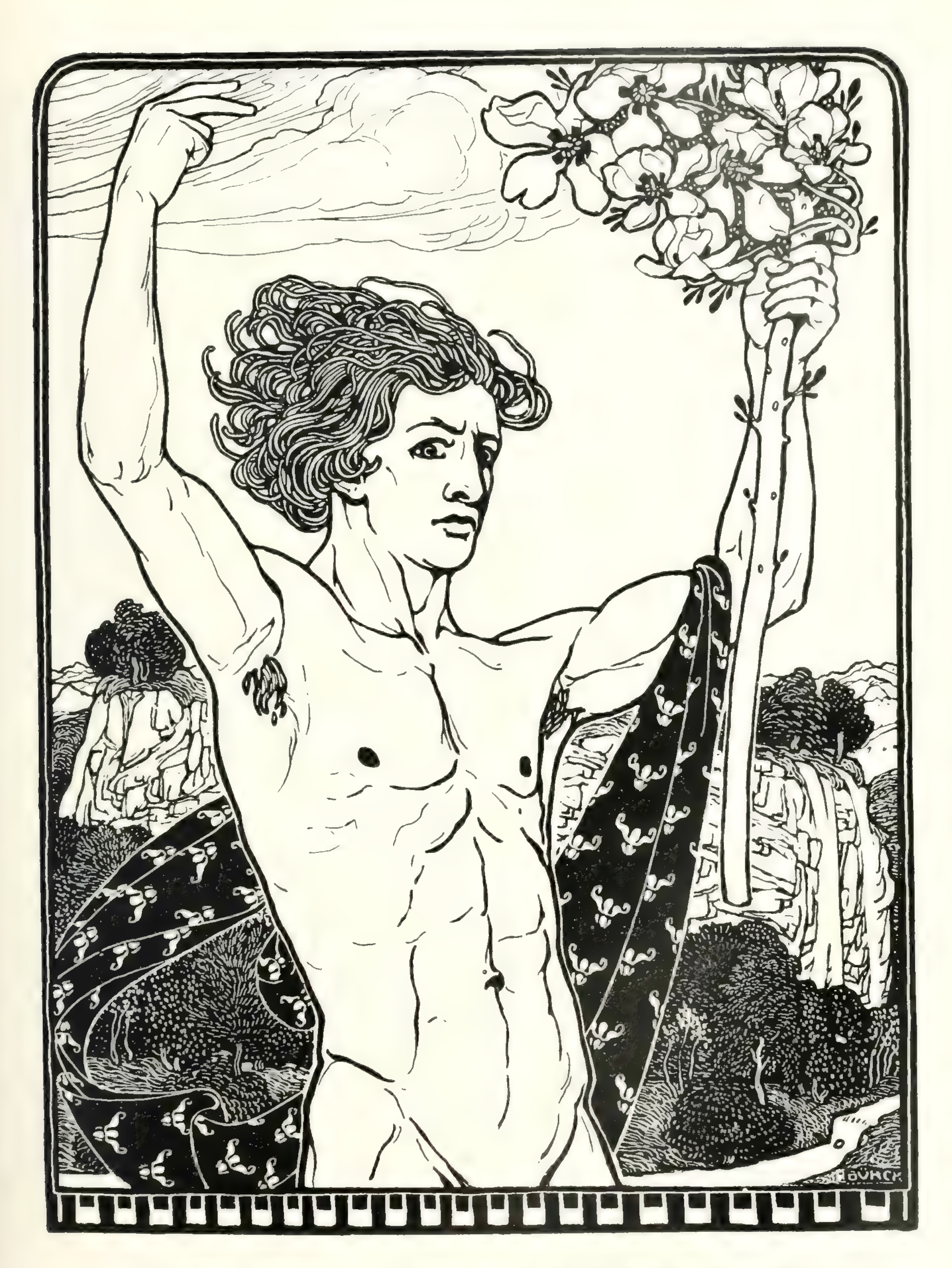
In das bunte, ton-, aber wenig klangreiche Olbrich'sche Konzert schallt ein voller, zukunftsstarker Akkord. Es ist das Haus Behrens. Durch und durch ein neuzeitlicher Mensch, hat Behrens, indem er *sich* gab, ein *echtes* neues Kunst-Werk gegeben, ein Werk aus einem Gusse. *Es besteht nicht aus Formen, es ist eine Form vom Sockel bis zum Firste.* Behrens hat mit Scharfblick, oder Scharf-Gefühl die grosse, wunde Stelle unserer Architektur, die Quelle, aus der so viel Unsinn fliesst und die so viel Echtes verschlingt, erkannt, und den Deckel dieser Pandora-Büchse mit starker Hand zugeschlagen. Den Schmuck, sei er plastischer, malerischer oder anderer Natur, diese sekundäre Erscheinung, die unseren Architekten zur Hauptsache wurde, verbannt er völlig und gestattet sich von diesem als richtig erkannten Prinzip nicht die geringste Abweichung. Er schmückt sein Haus mit der natürlichen Farbe des Baustoffes und straffen Linien und wählt kühn ein Material, in dem tausende unserer Baumeister einen Stoff für Ställe und Kasernen, nicht aber für ein vornehmes Wohn-Haus, und noch dazu auf dem heissen Boden der Mathilden-Höhe gesehen hätten, nämlich glasierte Ziegel in Rot und Grün in Verbindung mit rauhem Putz. Und was er anstrebt, gelingt ihm überraschend. Sein Haus wird ein innig gefügtes Gebilde, eine grosse Form, die eine neue Schönheit atmet, bescheiden sich dem Zwecke beugt und dennoch vornehm verkündet, wem sie dient.

Gewiss wird es manchen geben, dem in einem schwächlichen Verlangen nach Weichheit und Süsse die straffe Kunst dieser starken Persönlichkeit unsympathisch erscheinen mag! Gewiss wird dem ernsten, ehrlichen Beurteiler selbst manche Härte auffallen. Doch angesichts der Errungenschaft, die die Aussen-Gestalt des Hauses im Ganzen darstellt, muss jeder Vorwurf, der Einzelnes betrifft, zurücktreten. Sodann ist zu bedenken, dass dies Werk am Beginne einer Entwickelung steht. Dass eine solche nun wirklich eingesetzt hat, ist eine Thatsache, die wertvoll genug ist. Dies ward von den Besten erkannt! Peter Behrens hat hier auf dem Schlacht-Feld der Mathilden-Höhe unserer jungen Baukunst viel erkämpft u. viel errettet. — Auf dem Wege, den er eingeschlagen, können wir frei u. mündig werden.

F. COMMICHAU.



J. M. OLBRICH—DARMSTADT. *Kiosk für Ansichts-Karten.*



PAUL BÜRCK: ZEICHNUNG DER EINLADUNGS-KARTE ZUR ERÖFFNUNG DER AUSSTELLUNG.



EIN·DOKUMENT·DEUTSCHER·KUNST
DIE·AUSSTELLUNG·DER·KÜNSTLER-KOLONIE·IN·DARMSTADT·





PAUL BÜRCK. AUS DER WEIN-KARTE



Ausstellung der Künstler-Kolonie Darmstadt.

I. PAUL BÜRCK.



Keine geringe Aufgabe war es, die Paul Bürck, dem jüngsten, nunmehr 23 jährigen Mitgliede der Darmstädter Künstler-Kolonie, durch seine ziemlich umfangreiche und teilweise an wichtiger, auffallender Stelle hervortretende Mitwirkung an der Ausstellung zugefallen ist. Er hat sie so zu lösen gewusst, dass ihm wohl niemand eine aussergewöhnliche Begabung und vielleicht auch eine im Verhältnis zu seiner Jugend achtunggebietende Energie bestreiten wird. Es wäre lächerlich, wollte man von einem jungen Talente, das sich des rechten Weges seiner Entwickelung in entscheidender Weise noch kaum gewiss sein kann, reife Schöpfungen verlangen, im Gegenteil, je reicher die Begabung und je vielseitiger die in ihr enthaltenen Keime sind, um so länger und ernster wird der Künstler ringen müssen, um endlich die ihm vorbehaltenen Ziele zu erkennen und bewusst anzustreben. Es scheint, als ob Paul Bürck gerade jetzt in das Stadium seiner Entwickelung eingetreten sei, in dem sich ihm immer deutlicher die Richtung enthüllt, in der seine Begabung sich vornehmlich entfalten und sein Schaffen die höchste Stufe erreichen soll: es ist die *dekorative Malerei*, im Grossen sowohl, im Fresko und Wand-Gemälde, als im Kleinen, im *Buch-Schmuck*, in der poetisch durchempfundenen Verzierung der Gebrauchs-Gegenstände. So tritt er uns auch vorzugsweise auf der Ausstellung entgegen, z. T. mit ausserordentlichen Leistungen, z. T. mit Versprechungen, die noch weit Bedeutenderes erwarten lassen, wenn unerbittliche Selbst-Kritik und strenge technische Schulung diesem noch etwas ungeregelten Feuer-Geiste und der ungebändigten Fantastik Maass und Haltung verleihen werden. Allein, wenn man auch viele seiner neueren Arbeiten als verfehlt und unreif bezeichnen mag, so muss man doch zugeben, dass der Künstler seit seiner ersten grösseren Veröffentlichung — diese erfolgte ebenfalls in der »Deutschen Kunst und



PAUL BÜRCK—DARMSTADT. *Kopf-Leiste aus der Wein-Karte.*

Dekoration«, und zwar im Mai-Hefte 1899 — die grössten Fortschritte gemacht hat, und ein Vergleich der vorliegenden Abbildungen mit denen unseres ersten Bürck-Heftes lässt so recht erkennen, welch' eine reiche Entwickelungs-Fähigkeit das Talent dieses jungen Künstlers in sich birgt.

Gleich am *Haupt-Eingange zum Ausstellungs-Gebiete* auf der »Mathilden-Höhe« tritt uns Bürck als dekorativer Maler entgegen, freilich mit einem Versuche, monumentale Wirkungen zu erzielen, der nicht sehr geglückt ist und der am wenigsten darauf schliessen lässt, dass derselbe Künstler in der Halle des Ernst-Ludwigs-Hauses einen so genialen Wurf gethan hat. Wir sehen daher auch von einer Reproduktion dieser beiden *Friese* ab. Sie stellen, mit 4 um die Ecken der Pylonen umgebogenen Seiten-Figuren den »Drang der Menschheit zur physischen und moralischen Schönheit« dar (vgl. S. 521). Der Künstler hat hier mehr gedacht als gemalt. Die Zeichnung, in manchen einzelnen Linien von phänomenaler Kraft des Ausdruckes, zeigt viele Härten, ja auch direkte Mängel, wodurch die angestrebte Relief-Wirkung verloren geht. Dazu kommen die schweren, fast keramischen Farben, die nichts weniger als wohl abgetönt sind und daher auch in koloristischer Hinsicht einen harmonischen Klang vermissen lassen. Der Künstler hat sich bei diesem nur kurz dauernden Werke nicht überanstrengt. Die Aufgabe war ja an sich nicht sehr verlockend und durch die eigentümliche Konstruktion der ziemlich roh gezimmerten Portal-Architektur sehr erschwert, aber von einem Bürck hätte man trotzdem mehr erwarten dürfen, wenn auch die Zeit viel zu kurz bemessen war, um eine Schöpfung von dauerndem Werte zu ermöglichen. Bei dieser Gelegenheit wollen wir noch etwas bezüglich der Darstellung des »Nackten« anmerken. Wir sind selbstverständlich weit davon entfernt, die kindischen Prüderien rechtfertigen zu wollen, die im lieben Deutschen Reiche und umliegenden Ortschaften an der Tages-Ordnung sind. Wir verabscheuen dieses Treiben der Lex-Heinze-Leute. Aber vom Standpunkte des *guten Geschmackes* aus darf man doch auch hier etwas sagen und zwar halten wir es für einen Verstoss gegen den guten Geschmack, wenn in der bildlichen Darstellung der Geschlechts-Partien, die wir — das sei betont — an sich nicht missbilligen, hässliche Zufälligkeiten vom Körper des Modelles, ohne zuvor im Geiste des Künstlers zu schöner, stilistischer Form geläutert worden zu sein, wiedergegeben werden. Dekorationen an öffentlichen Strassen, Plätzen und in Repräsentations- und Wohn-Räumen sind denn doch anderen Bedingungen unterworfen als Skizzen-Bücher und Atelier-Wände. Dagegen hat Bürck namentlich



PAUL BÜRCK—DARMSTADT.

AUS DER WEIN-KARTE DES HAUPT-RESTAURANTS
DER DARMSTÄDTER KUNST-AUSSTELLUNG. ☆



PAUL BÜRCK—DARMSTADT. ☆ ZEICHNUNG FÜR DIE WEIN-KARTE DES HAUPT-RESTAURANTS AUF DER AUSSTELLUNG DER KÜNSTLER-KOLONIE DARMSTADT.



PAUL BÜRCK—DARMSTADT. ☆ ZEICHNUNG FÜR DIE WEIN-KARTE DES HAUPT-RESTAURANTS AUF DER AUSSTELLUNG DER KÜNSTLER-KOLONIE DARMSTADT.



auch in seiner Einladungs- und in der Wein-Karte verstossen. Noch schlimmer ist dies allerdings an anderer Stelle auf dieser Ausstellung geschehen, worauf wir bei späterer Gelegenheit zu sprechen kommen werden.

Man kann es im Hinblick auf den provisorischen Karakter des Portales dem Künstler nicht allzu sehr verargen, wenn er seine Kraft in erster Linie auf die grosse *Dekoration in der Halle des Ernst-Ludwigs-Hauses* konzentrierte. Hier galt es ein *bleibendes* Werk zu schaffen, das noch nach Jahren Zeugnis ablegen wird von seinem Empfinden und Wirken und so hat er denn hier das Beste gegeben, was er just zu geben hatte. Wenn wir durch das Portal des Hauses treten, stehen wir vor dem Haupt-Bilde: »Wissenschaft und Kunst auf einsamer Höhe. In der Mitte der Quell des Lebens, dessen Kraft Beide nährt« (vergl. Abbildung auf S. 522). Diesem gegenüber, hinter einer kleinen Empore, die wohl als Musik-Tribüne gedacht ist, finden wir das Bild »*Die Freude*« (ein Stück davon Seite 523). Im Tanze dreier Mädchen von reizender Schlankheit und graziös bewegtem Ausdruck, zeigt es uns die Freude »als die letzte Verkörperung der drei höchsten Schönheiten des Lebens«. Hier kann man dem Künstler nicht vorwerfen, dass er mehr gedacht als gemalt habe. Er hat den philosophischen Gehalt mit künstlerischen Mitteln in Gestalt, Bewegung und Harmonie aufgelöst und so ein Symbol geschaffen, das in jedem einzelnen Zuge die Friese am Haupt-Eingange um Vieles überragt. (Das Bild ist leider so schlecht beleuchtet, dass keine scharfe Aufnahme zu erzielen war.) Nicht ganz so restlos ist sein Denken in Gestalt aufgegangen bei den beiden seitlichen Gemälden, welche »Das Blüten- und Früchtetragende in Kunst und Wissen, begleitet von der Fantasie« zur Anschauung bringen sollen. Hier ist seine Fantastik nicht immer in dem Maasse geregelt durch einen souveränen Geschmack und durch ein sicheres Gefühl für grosse Linie und koloristische Einheitlichkeit, wie es die architektonische Malerei fordert. Es hat zwar einen grossen Reiz, den Flügen und Sprüngen einer ungebundenen, frohen Erfindungskraft zu folgen, aber in der Beherrschung des Raumes und der Durchbildung des Formalen, namentlich des Figürlichen, bleibt hier doch noch vieles zu wünschen und, glücklicherweise, zu *hoffen!*

Die Plafond-Malerei gibt uns eine Darstellung des Welt-Alles, einen Stern-Himmel, dem namentlich durch das querlaufende Band der »Milch-Strasse« eine starke Wirkung verliehen wird. Uns scheint dieser Plafond, wenn auch im Motive nicht neu, am höchsten zu stehen von allen grösseren Werken Bürck's. Er hat in der Gesamt-Dekoration dieses Raumes überhaupt Ansätze zu einer stilistischen Entfaltung in's Grosse gezeigt, die entschieden wärmste Förderung verdienen. So wenig auch noch das Figürliche ausgereift sein mag, so mutig und stark tritt bereits das kompositorische Element hervor und trotz einzelner Missgriffe in der Berechnung der Maasse der Bilder zu den Maassen des Raumes





PAUL BÜRCK—DARMSTADT. ☆ AUS DER WEINKARTE DES HAUPT-RESTAURANTS DER AUSSTELLUNG DER KÜNSTLER-KOLONIE, DARMSTADT.



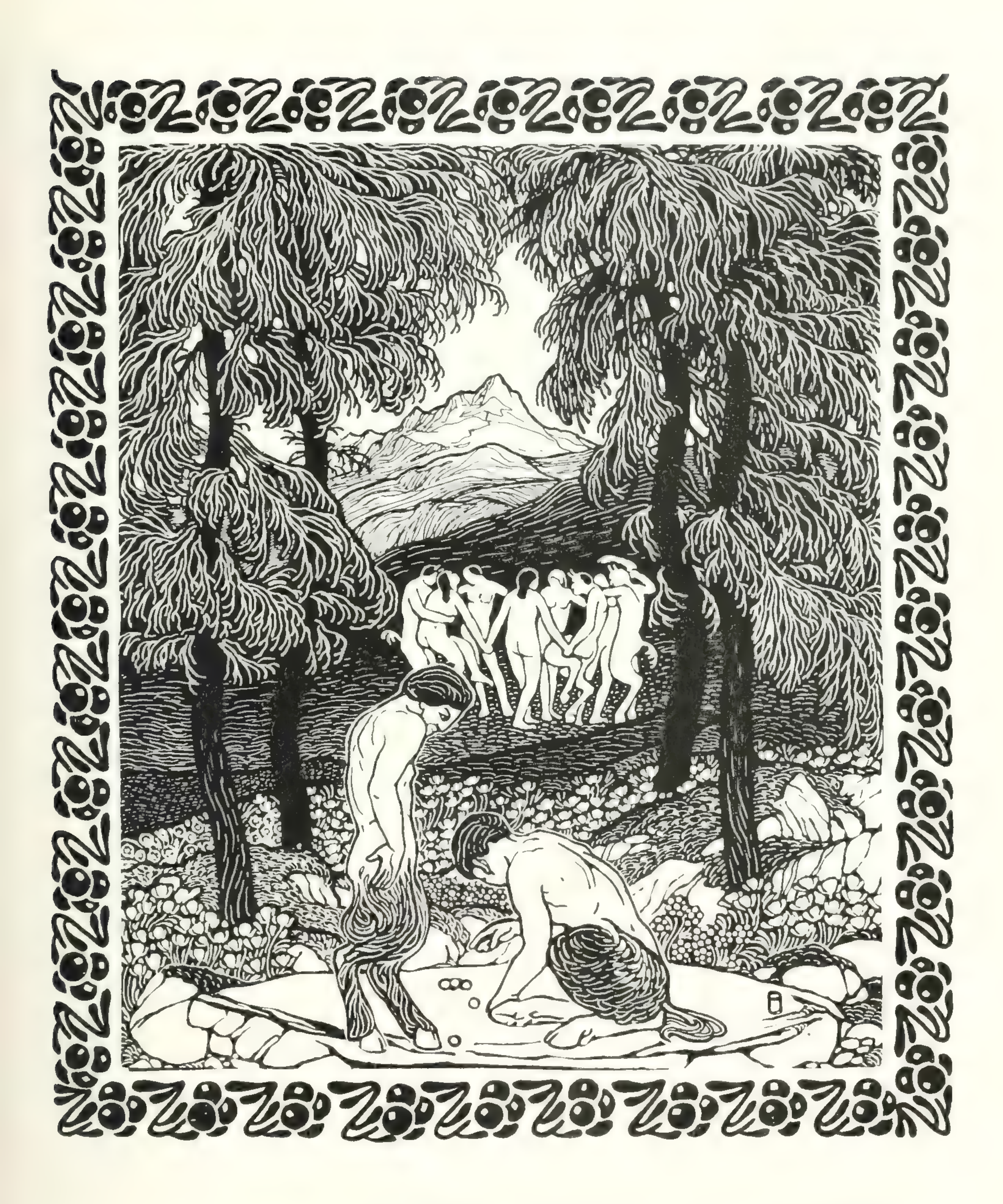
PAUL BÜRCK—DARMSTADT. *»Meeres-Idylle«, Kopf-Leiste.*

Aus der Wein-Karte des Haupt-Restaurants der Darmstädter Kunst-Ausstellung.

ist bereits eine ziemliche Sicherheit in der Beherrschung der Fläche und in der malerischen Vereinfachung zu konstatieren. Der Raum an sich und die Beleuchtungs-Verhältnisse waren nichts weniger als günstig, und dennoch tritt die Dekoration mit einer gewissen Geschlossenheit vor uns, und wenn sie auch der straffen Zusammenfassung unter einen grossen Gedanken und eine grosse Linie noch entbehrt, so zieht sie uns doch in ihren Bann und erfüllt uns mit dem Geiste und Empfinden ihres Schöpfers.

Dieser Komposition sehr nahe verwandt sind die Zeichnungen zu der *Wein-Karte* des Haupt-Restaurants in der Ausstellung. Schon die Dekorierung des aus braun-gelbem Ingrain bestehenden *Umschlages* (vgl. S. 497) ist aus dem gleichen figuralen Motive hergeleitet wie die der seitlichen Füllungen in der Halle des Ernst-Ludwigs-Hauses. Dagegen tritt aber als Basis ein Löwenkopf-Ornament hinzu, das vollkommen neu ist. Das Ganze ist von ausserordentlicher Schönheit, das beste Blatt der ganzen Karte und neben der *Einladungs-Karte zur Eröffnungs-Feier,* deren Mittelstück die Umschlags-Zeichnung unseres Bürck-Sonderheftes bildet, das Beste, was wir von Bürck überhaupt auf dem Gebiete des Buch-Schmuckes kennen. Leider ist kein anderes Blatt der Wein-Karte auf der gleichen Höhe, wenigstens nicht als Ganzes. Das liegt an den figürlichen und landschaftlichen Darstellungen, bei denen der Künstler noch mit dem Ausdrucke ringt und oft recht herzhaft daneben haut. Man findet da geradezu dilettantische Entgleisungen neben so hoch stehenden ornamentalen Leistungen, wie sie die Kopf-Leiste mit dem Namens-Zuge des Künstlers (vgl. S. 499), die Leiste mit den wasserspeienden Masken S. 536 u. a. erkennen lassen. In den figürlichen Bildern zeigt sich das Bestreben, vom rohen Naturalismus und einer tollen Fantastik zu geschlossener Stilistik durchzudringen, vorderhand noch nicht mit vollem Gelingen, aber doch mit deutlichen Erfolgen, wie z. B. in dem Bacchanten-Zuge der Seite »Warme Getränke« (vgl. S. 509). Sehr glücklich war Bürck auch zuweilen in seinen neuen *Vorsatz-Blättern.* Hier konnte er nach Herzenslust drauf los »fabulieren«, und wenn es auch einmal daneben geriet: schadet nichts! Das nächste wird desto besser! Weniger ist es ihm mit der *Bijouterie* geglückt. Die Halsketten, Anhänger, Broschen usw., welche teilweise von *Friedmann's Nachf.* in Frankfurt, teilweise von *Theodor Fahrner* in Pforzheim ausgeführt wurden, sind durchweg ein wenig unbeholfen und auch etwas bäuerisch, ein Karakter, den Bürck offenbar besonders liebt, denn er tritt auch bei der Möblierung seiner Wohnräume im Erd-Geschosse des Ernst-Ludwigs-Hauses zu Tage, der aber gerade bei einem Frauen-Schmuck von immerhin kostbarer Material-Wirkung nicht angebracht ist. Der Halb-Edelstein soll eben durch Kunst *ganz* edel werden, darauf kommt es an.

Einige kleinere Schmucksachen wirken sehr frisch und originell durch die kecke Farben-Zusammenstellung der Steine, andere



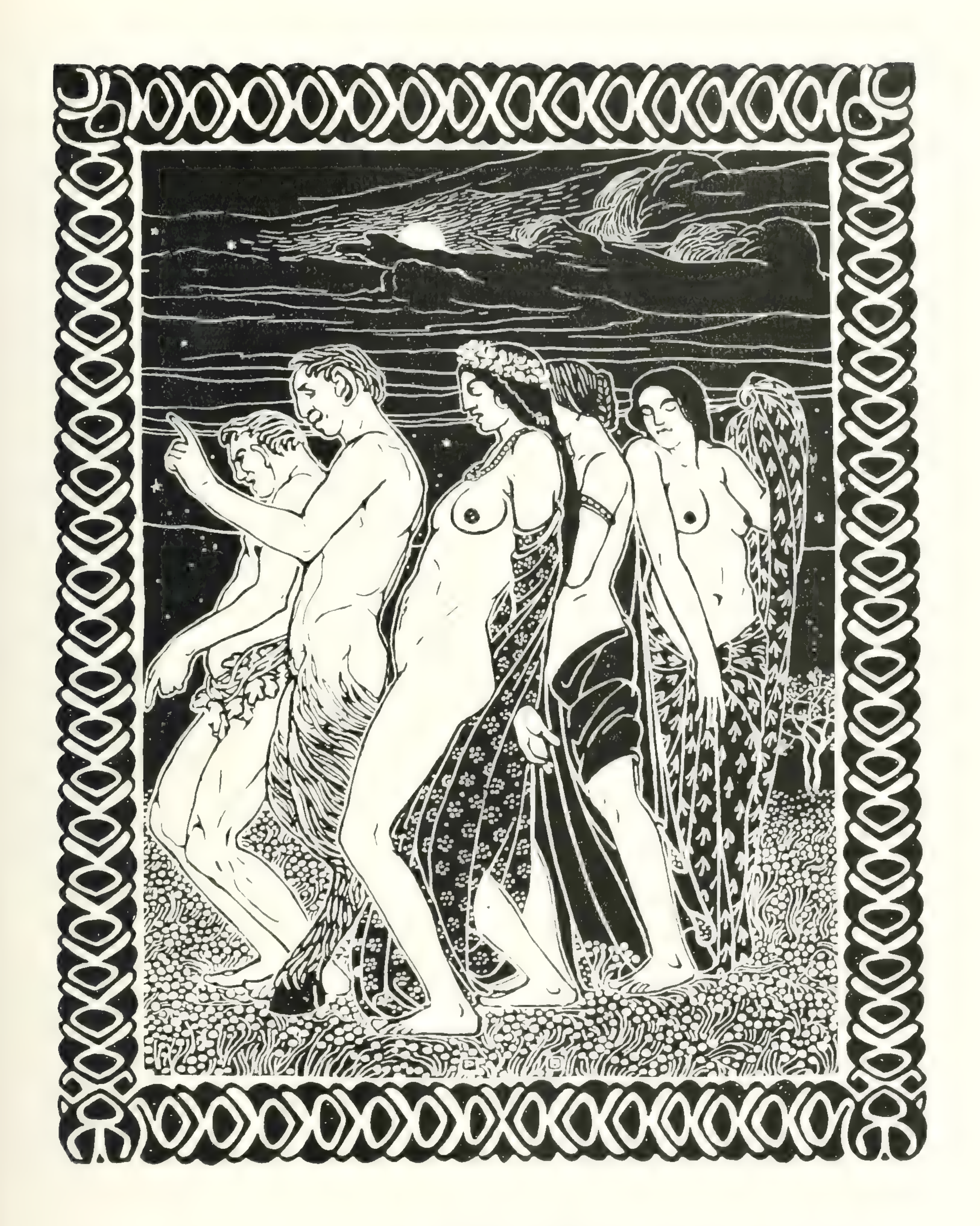
PAUL BÜRCK—DARMSTADT: AUS DER WEIN-KARTE DES HAUPT-RESTAURANTS DER DARMSTÄDTER KUNST-AUSSTELLUNG VON MAI—OKTOBER 1901.



PAUL BURCK—DARMSTADT. *»Der verschmähte Faun«.*

Aus der Wein-Karte des Haupt-Restaurants der Darmstädter Kunst-Ausstellung.

sind entschieden zu grob und zu schwerfällig. Vielleicht wäre es auch richtiger gewesen, die Fassungen in Silber statt in Gold anzufertigen, sodass eine Art von volkstümlicher und demgemäss auch wohlfeiler Bijouterie zu Stande gekommen wäre. Wenigstens möchten wir das für die einfacheren Stücke geltend machen, bei denen der Façon-Wert nicht zu hoch ist. Hübsch sind sodann einige Gebrauchs-Gegenstände, die Bürck für das Restaurant und die Lotterie geschaffen hat, z. B. das *Kaffee-* und *Thee-Service,* Kissen und Deckchen. Seine eigene Einrichtung dagegen in dem Erdgeschoss des Ernst-Ludwigs-Hauses kann nicht eigentlich als ein Werk neuzeitlicher Formen-Sprache aufgefasst werden. Die von *Patriz Huber* entworfenen Möbel sind zwar an und für sich sehr gediegene Arbeiten, aber in der Ausschmückung mit Intarsien und Beschlägen, welche Bürck selbst angegeben hat, ist etwas des Guten zu viel gethan worden. Es kam dem Künstler wohl darauf an, sich in seinen Wohn-Räumen an die Tyroler Bauern-Stuben erinnert zu fühlen, in denen er fröhliche Jugend-Tage verbracht und manchen fruchtbaren Traum geträumt hat. Handfest und bäuerisch, so recht als wären sie vom guten alten Schrot und Korn, so sprechen diese Einrichtungen zu uns und die Ausschmückung mit Motiven aus der Welt der Berge und mit kräftigen Inschriften steigert diesen Eindruck noch. Dazu kommen die kapitalen Lehn-Sessel, das Guck-Fensterchen in der schwerbeschlagenen Thüre zwischen



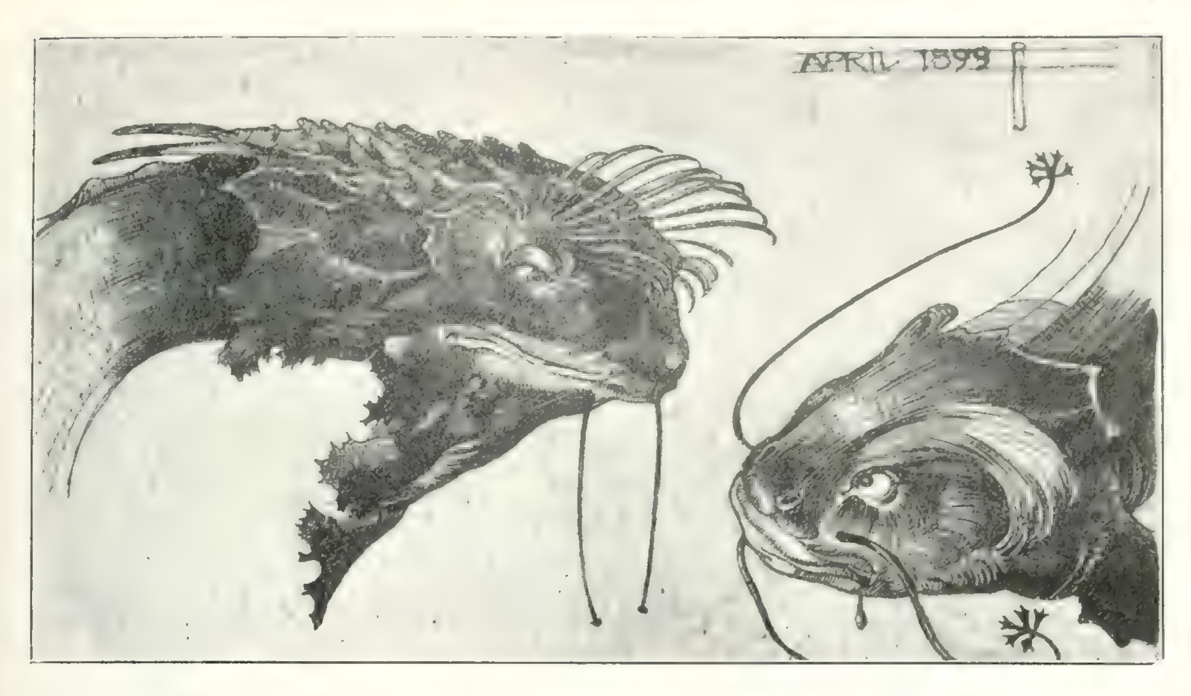
PAUL BÜRCK—DARMSTADT: AUS DER WEIN-KARTE DES HAUPT-RESTAURANTS DER DARMSTÄDTER KUNST-AUSSTELLUNG VON MAI—OKTOBER 1901.

Wohn- und Schlaf-Zimmer, diese Messer, Gabeln und Löffel mit altväterlichen, schwarzen Holzgriffen, diese Wäsche-Truhe im Schlaf-Zimmer, die vorn und oben beschlagen ist, als sollte sie das Bar-Vermögen eines geizigen Dorf-Schulzen beherbergen, kurzum, der Künstler hat erreicht, was er gewollt hat: er wohnt hier ganz nach seinen Wünschen und wir wollen daher nicht mit ihm rechten, ob er dadurch der angewandten Kunst zu einem Fortschritte verholfen habe oder nicht. Am meisten ist dies jedenfalls in den beiden grossen, eisernen *Arm-Leuchtern* geschehen, welche links und rechts von der in die Kopf-Wand des Bettes eingelassenen Intarsie hervorragen. Die Intarsien hätte der Künstler wohl besser nach *neuen* Entwürfen ausführen lassen; denn er hätte dann sicher Reiferes geboten und ausserdem vermieden, dass schon bekannte und teils publizierte Arbeiten sich hier wiederholen. Sie sind von *Robert Macco* in Heidelberg vorzüglich ausgeführt, die Möbel von *A. Veth*, Dampf-Schreinerei daselbst, die Beschläge von *H. Emmel* in Darmstadt, der grosse Teppich im Schlaf-Zimmer von der *Krefelder Teppich-Fabrik*, die schönen Bett- und Tisch-Decken hat *Pauline Braun* gestickt, die Vorhänge von *Hub. Bringer* in Darmstadt, die Webereien sind Arbeiten der unseren Lesern bereits bekannten Frau *Käthe Steiner* in Freiburg i. B. Die Tisch-Decke ist von *Lilly Ludwig* in Darmstadt gearbeitet, die Tapete des Wohn-Zimmers von *A. Renn* in Darmstadt gedruckt. — Ferner bemerken wir noch einige nette kleine Arbeiten von *Friedrich Adler* und *Jos. Wackerle* in München, darunter den Marmor-Kopf auf dem Bücher-Gestelle (vgl. Seite 529).

In seinem *Atelier* im Haupt-Geschosse des Ernst-Ludwigs-Hauses hat Bürck endlich seine Zeichnungen, einige Pastelle und die Originale seiner buchgewerblichen Arbeiten zu einer stattlichen Kollektion vereinigt. Hier lernt man ihn so recht kennen und lieben. Es gewährt eine aufrichtige Freude, zu verfolgen, wie seine Auffassung immer selbständiger, seine Hand sicherer, sein Blick immer geschärfter wird. Die hier abgebildeten Proben entheben uns einer eingehenden Schilderung. Nur auf die Fantasie-Köpfe von Tieren, die abenteuerlichen Masken und Karrikaturen im besten Sinne des Wortes, die ja auch der grosse Lionardo so ausnehmend liebte, sei hier besonders hingewiesen. Das sind keine blossen »Schrullen«. In diesen orgiastischen Feder-Zügen steckt mehr — man beachte nur den Kopf mit Schlangen-Haar auf S. 513! — und uns sollte es nicht wundern, wenn eines Tages gerade aus diesen »Genie-Streichen« ein breiter Strom stilistischer Bildungen ungewöhnlicher Art hervorbrechen würde. In der That: Die Kolonie darf auf ihren »Jüngsten« stolz sein!



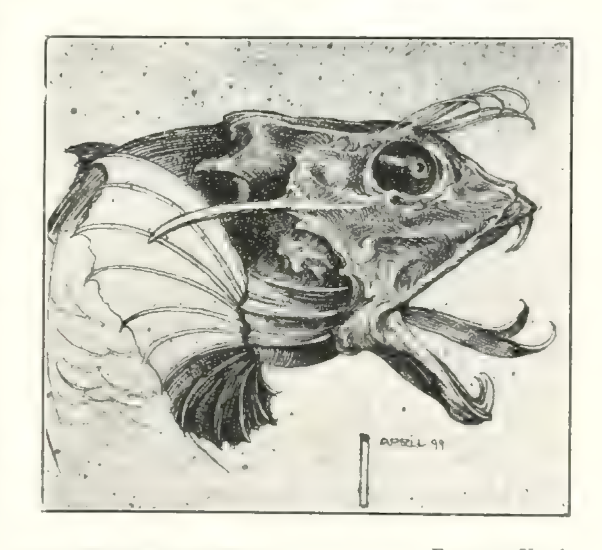
PAUL BÜRCK—DARMSTADT.



PAUL BURCK—DARMSTADT. *Fantastische Tier-Köpfe, Feder-Studie.*

DIE „MATHILDEN-HOEHE" EINST UND JETZT.

Noch vor zehn Jahren war die Mathilden-Höhe das stillste und träumerischste Fleckchen Darmstadt's; und Darmstadt war es, das der Witz der Reise-Schriftsteller damals so gerne als die stillste und träumerischste unter allen stillen und träumerischen Residenzen Mittel-Deutschland's hinzustellen liebte. Es gab in der Stadt selbst viele Leute, die lange hier wohnten und nichts von jenem Parke wussten, und viele andere, die nur den Namen kannten, weil sie wussten, dass die Bonnen und Kindermädchen mit den Kleinen dort hinauf gingen, in den »Donnerstags-Garten«; denn durch Jahrzehnte war dieser Park, welcher dem Grossherzog gehörte, nur an Donnerstagen dem Publikum zugänglich. An diesen Donnerstagen hallte es wider von dem Jubel der Kleinen, die hier herumsprangen, wie in einem Paradiese, zwischen mächtigen alten Bäumen im Sande spielten und sich haschten, in düsteren Gebüschen und im hohen, hohen Grase sich versteckten, auf moosigen Wegen zwischen vergessenen, bewachsenen kleinen Häuschen mit geschlossenen grünen Läden sich verloren in stille Bosquets, wo es so still war und seltsam summte, dass es fast zum Fürchten war. Sonst aber lag der Garten stumm und verlassen, nur die Gärtner sah man zuweilen auf den kiesbestreuten Wegen knirschend hin und her schreiten, wenn man durch ein Thor in der Mauer hineinschaute. Es war so recht ein Ort für nachdenkliche Leute, ein fast unbegreifliches



PAUL BURCK—DARMSTADT. *Fantasie-Kopf.*



PAUL BÜRCK. *Fantasie-Maske (Kohle-Zeichnung).*

Stückchen der »guten alten Zeit«, das da noch in der Abgeschiedenheit üppig grünte und blühte, von tausend Blumen durchduftet und von tausend befiederten Sängern erfüllt mit schmachtenden und schmetternden Weisen. Einst war es wohl eine hochfürstliche Villegiatur, »vor dem Jägerthor« gelegen, wo man hinausfuhr über die stäubende Landstrasse in glitzernden Karossen, den Piqueur vorauf, um sich zu ergötzen nach der Weise jener biederen und doch auch ein kleines bischen frivolen, vormärzlichen Zeit »als der Grossvater die Grossmutter nahm«. — Da standen noch auf sanft abfallenden, von hohen, samentragenden Wimpel-Gräsern bestandenen Rasen-Flächen die Pavillons und Garten-Häuschen, grünlich-weiss verputzt mit leicht bemoosten Schiefer-Dächern und grünen, stets geschlossenen Fenster-Läden: ein wenig abgebröckelt und etwas moderduftig, aber doch fast noch so, als ob sie erst verlassen worden wären. Wenn man in einem Lauben-Gange niedersass und sich seinen Träumen überliess, konnte man es sich leicht und klar ausmalen, wie da einst Serenissimus gravitätisch und doch recht häuslich-behaglich herumging mit der kurzen Meerschaum-Pfeife im Munde, die irgend eine nicht so ganz unbedenkliche Leda-Scene am fleissig geschnitzten und wohl angerauchten Kopfe darstellte, und seine Kakteen-Plantage besichtigte. Oder aber man dachte an die hübschen Prinzessinnen mit den hohen, grossen, umgebogenen Strohhüten, welche mit blass-blauen, breiten Bändern um das rosige Kinn gebunden waren, man sah sie in ausgeschnittenen, rosa-lichten Schuhchen über den Kies trippeln, dass die kreuzweise um die Schultern geschlungenen köstlichen Inder-Shwales flatterten. Sie spielten »Blindekuh« mit den artigen Herren des Hofes in langen hechtgrauen Schooss-Röcken oder goldbetressten Uniform-Spencern und seriösen »Vatermördern« bis zum kurzabgestutzten kleinen Backenbärtchen; oder sie sassen unter den weiss-rot gestreiften Marquisen und schlürften Schokolade aus kapriziösen Meissener Tässchen. Sie hatten lange nackte Arme und blitzende, weisse Zähne, rote Lippen und rote Bäckchen — ganz so wie sie auf den porzellanenen Miniatur-Bildchen von anno dazumal »konterfeyet« sind, und sie zwitscherten wie die Vögelchen, wenn sie sich auf dem ebenen Plane des Platanen-Haines mit Gesellschafts-Spielen vergnügten. Und man konnte sich auch denken, dass sich einmal ein Paar loslöste aus dem munteren Kreise und Hand in Hand zwischen den Gebüschen in den entfernten, nie betretenen Winkeln des Gartens auf und niederschritt im betäubenden Dufte der Violen und des Flieders — dass vielleicht einer jener sentimentalen und ränkevoll brutalen Romane begann, wie wir sie bei Clauren lesen. Von den Wiesen herauf, die sich zwischen wundervollen Buchen-Waldungen gegen Süden bis an die ersten Erhebungen des Odenwaldes dehnen, schwoll der Duft des Heu's herein in den süssen Odem der Blumen und mischte sich mit ihm zu einem fast betäubenden Übermaasse fächelnden Wohlgeruchs. Und wer sich durch das Gestrüpp einen Pfad hinanbahnte auf die kleine Kuppe, welche in der Nord-Ost-



PAUL BÜRCK—DARMSTADT: »GORGO«, FANTASIE-MASKE (KOHLE-ZEICHNUNG). ☆ AUSSTELLUNG DER KÜNSTLER-KOLONIE DARMSTADT 1901. ☆





PAUL BÜRCK—DARMSTADT. *Pastell-Studie.*

Ecke des Parkes aufragt, dessen Augen wurden überwältigt vom plötzlichen, wunderbaren Anblicke der grossen, freien Welt, die sich nun mit einem Male vor ihm zu sanft in weiter, weiter Ferne verschwimmenden Horizonten weitete. Eben umfing ihn noch das kleine, enge, heitere Hof-Idyll, beschränkt und ein wenig schläfrig, fröhlich und doch auch mit einer dumpfen, leisen Melancholie, und nun schweifte sein Blick stolz hinaus, weit über die Grenzen des Fürstentumes über die düsteren Kiefer-Forste, goldenen Korn-Felder und leuchtenden Dörfer gen Norden hin, wo der graue Dunst aus dem Bett des Main's emporstieg und sich über die freie Reichsstadt Frankfurt lagerte, gegen Nord-Westen und Westen über das fette, fruchtbare Ried mit seinen ungezählten Städtchen und Dörfern, deren Kirchtürme herüber glänzten, bis zum Silberbande des Rheins, das an den gelben Kalk-Felsen rebentragender Hügel entlang aufblitzte und flimmerte, bis es sich unter der Abendglut in einen Strom goldenen Feuers verwandelte. — Im Süden aber steigen die Waldberge des Odenwaldes sanft empor über nebeldunstigen, saftig-grünen Wiesen, Bergreihe hinter Bergreihe bis zu dem königlich aufragenden Malchen, den man nachher unter falscher Auslegung einer Stelle bei Tacitus, die sich aber wohl auf den Brocken im Harz bezieht, zum Melibocus umbenannt hat. Wälder, unermessliche Wälder, auch nach Süd-Osten und Osten, hier aber in reizvoller Mischung von Buchen, Eichen, Birken und Ahorn, Kiefern und Lärchen und riesenhaften, uralten Fichten, die in der Ferne auf den Kämmen ernst und düster hinziehen; und wo die Strasse ins Gebirg hinein zwischen ihnen hindurchtritt, da klafft ein breiter Spalt, durch den die blaue Luft der Berge leuchtet. Hier ist der Oberwald, jenes märchenhafte, noch heute wenig betretene Waldgebiet, das sich stundenlang dahinzieht in unendlich reicher Abwechselung der Beforstung, durchrieselt von Quellen und Bächen, mit summenden Waldwiesen, auf denen die Rehe grasen und wo die Heere der Anemonen sich ausbreiten. Scheu treten die Pfade und Strassen heraus aus dieser Einsamkeit der Schatten und steigen herab zwischen den scharfbegrenzten Parzellen der



PAUL BÜRCK—DARMSTADT. *Bildnis-Studie.*

wogenden Getreide-Felder und der im grellen Gelb flammenden Raps-Pflanzungen; sie schlingen sich zwischen umhegten Landsitzen herab: Kleine Garten-Häuser lugen aus den Bäumen und unten liegt die getreue Residenz; die Essen dampfen, der Lärm der Werkstätten tönt dumpf herauf, und vom Turm der alten Kirche braust ein Abendläuten. So war es einmal dort oben in der schönen »Biedermeier-Zeit«. Als aber die »neue Zeit« kam, als die Eisenbahn-Züge um den zauberischen Park rollten, als die Stadt ihre Mauer-Fesseln sprengte und die Schlag-Bäume und die Thor-Wachen verschwanden, als sich die Strassen-Züge bis auf die Höhe hinauf erstreckten, grosse Fabriken in der Nähe zu qualmen anfingen, da war es mit den lustigen Tagen vorbei. Der Hof musste weiter hinaus gehn in die Wälder, um Ruhe und Einsamkeit zu finden, nach dem entzückenden Schlösschen Kranichstein, das zwischen See und Eichen-Wipfeln an den Rand der unermesslichen oberrheinischen Tief-Ebene hingelagert ist, oder ganz hinaus in die weltvergessene, heimliche, kühle Einsamkeit von Wolfsgarten.

So lag denn die Mathilden-Höhe: ein Plätzchen für Philosophen und Dichter, ein Tummelplatz der Jugend, eine Zufluchts-Stätte liebender Pärchen. — Da, eines Tages wurden die Thore ausgehoben, Breschen gerissen in die alten Mauern, unter Hü und Hott knarrten kotige Wagen hinein, hochbeladen mit Steinen und Hölzern — das zweite Idyll der Mathilden-Höhe war vorbei. — Was war geschehen? — Ein junger Fürst hatte den Thron seiner Väter bestiegen, ein Fürst, der »seine Zeit erkannt« hatte und der wusste, dass die etwas ärmlichen Tage der Romantik vorüber waren, der wusste, dass wir nicht mehr nötig hätten, die Schönheit nur in unseren Träumen und in den träumerischen Erinnerungen und Denkzeichen aus der Vergangenheit empfindsam zu suchen, sondern dass wir selbst sie *schaffen* könnten. Er selbst wollte *Werte schaffen,* dieser junge Fürst, und die Mathilden-Höhe war die Stätte, welche er Denen als Ort der beginnenden Wirksamkeit anwies, die Er sich als selbständige, schöpferische Helfer an Seine Seite berief: den Künstlern vom neuen Geiste

So kam es, dass die Mathilden-Höhe ihren ursprünglichen Karakter und ihre alten Garten-Gebäude verlieren musste, während

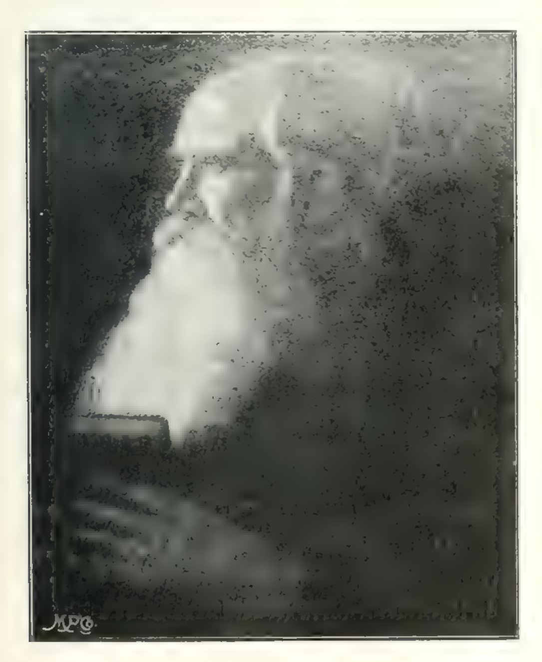


PAUL BÜRCK—DARMSTADT. *Bildnis-Zeichnung.*

der ältere Prinz Georgs-Garten, ein Teil des in der Stadt selbst gelegenen Herrengartens, seine überkommene Eigenart bewahren durfte, selbst als ein Teil der Künstler in diesen als vorläufige Arbeits-Stätte seinen Einzug hielt. Der »Prinz Georgs-Garten« ist frühes Rokoko, ja das Portal nach dem Schlossgarten-Platze ist noch Barock, wie die Abbildung zeigt, welche wir bereits vorgeführt haben. Das Ganze hat, trotz aller Einfachheit, etwas üppiges. Dagegen war die Mathilden-Höhe ganz ein Zeugnis der Biedermeier-Zeit, jener Tage, wo Deutschland noch ein armes Land war, wo aber die Freude am Schönen, Eleganten, Verfeinerten noch nicht abhanden gekommen war. Es war der Stil vornehmer Armut, aber immerhin ein Stil, und was dann folgte, war höchstens noch ein willkürlich und schulmeisterlich zusammengestellter Stil-Wirrwar. Damals waren auch die Einkünfte der Höfe recht schmal, während zur Zeit des Absolutismus, als der Rokoko-Pavillon im Herrengarten entstand, die Kassen der Dynasten sich leichter füllten und so auch in der Architektur und in den Garten-Anlagen ein gewisser Luxus getrieben werden konnte. Die Gesellschaft, welche im Prinz Georgs-Palais verkehrte, lauschte den Haydn'schen Quartetten, welche Herren in seidenen Strümpfen und Spitzen-Westen spielten, und sang Mozart's neckische Weisen: »Reich mir die Hand mein Leben« und »Welche Wonne, welche Lust füllt mit Jubel mir die Brust«; die Gäste, die sich ein halbes Jahrhundert später auf der Mathilden-Höhe einfanden, liessen auf dem romantischen Waldhorne die Melodien des »Freischütz« ertönen und sangen: »Freut euch des Lebens, weil noch das Lämpchen glüht, pflücket die Rose, eh' sie verblüht«. —



PAUL BÜRCK—DARMSTADT. *Bildnis-Studie.*



PAUL BÜRCK—DARMSTADT. *Bildnis-Zeichnung.*

Ihre Rosen sind nun verblüht, oder liegen welk zwischen vergilbten Stammbuch-Blättern. Aber *neue Rosen* sind jetzt aufgegangen an der gleichen Statt, die duften *uns*, und wir wissen, dass der Stock, an dem sie sprossen, Saft und Kraft zu reicheren Blütenfloren auf lange Zeit hinaus treibend in sich birgt. Der Garten der Ruhe und der Ergötzung ist zum Garten des Schaffens und der Freude geworden und ein neues Prinzip, eine neue Auffassung fürstlichen Wesens hat aus ihm ihren Ursprung genommen.



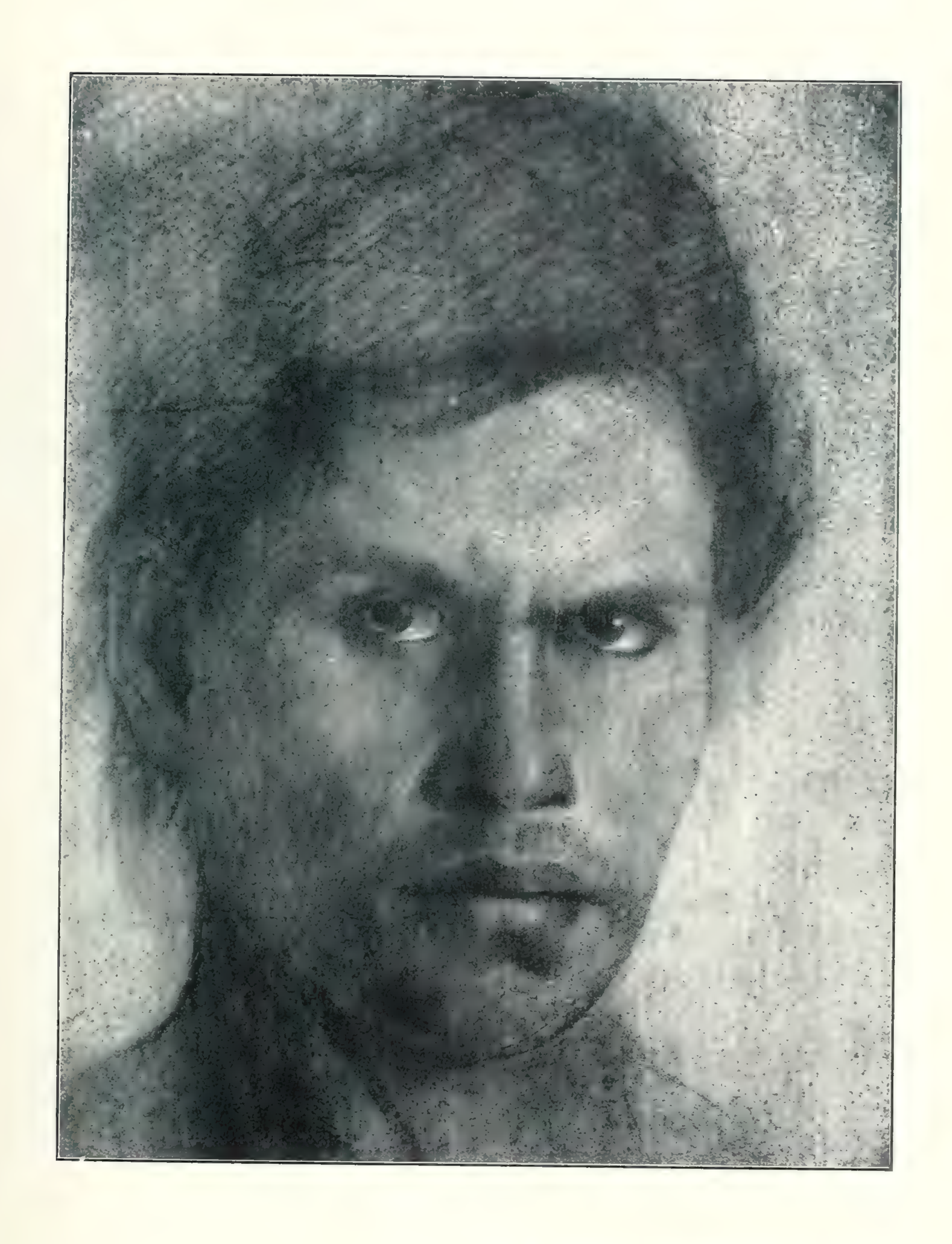
PAUL BÜRCK—DARMSTADT. *Mädchen-Bildnis (Kohle-Zeichnung).*

Es ist schon dargelegt worden, worin das Wesen dieser neuen Auffassung der fürstlichen Stellung zu erkennen ist, als deren erster Vertreter Grossherzog Ernst Ludwig von Hessen und bei Rhein in der Geschichte unseres Zeitalters seine ausgezeichnete Stelle hat. Es ist auch schon gesagt worden, welchen Kultur-Zielen er sich zuvörderst zugewendet und wen er damit betraut hat, daran mitzuarbeiten. Hier sei also nur insofern davon die Rede, als diese Wirksamkeit in der Umgestaltung der Mathilden-Höhe zur Geltung kam. — Schon ehe die Künstler-Kolonie als solche bestand, wurde mit der Aufteilung des Geländes begonnen. Der nach der Stadt zu belegene Teil wurde, bis auf einen ihn an zwei Seiten umsäumenden Streifen öffentlicher Anlagen mit hohen schattenspendenden Bäumen, in Villen-Grundstücke zerlegt und Privaten käuflich abgetreten. Die Art der Bebauung bedurfte jedoch der Genehmigung des Landesherrn und so sind auch hier Häuser entstanden, die sowohl in ihrer Gruppierung als in ihrer Fassaden-Ausbildung das gewöhnliche Niveau nicht unwesentlich überragen. Hier haben bewährte Meister der Baukunst, wie *Paul Wallot* und *Ludwig Hoffmann*, gebaut und auch die Jüngeren, wie *Pützer* und *Olbrich*, sind vertreten. Die Häuser, sämtlich mit hübschen Gärten versehen, reihen sich an drei anmutig geführten Strassen: Nicolai-Weg, Alexandra-Weg und Victoria-Melita-Weg. Zwischen den beiden zuletzt genannten, am höchsten



PAUL BÜRCK—DARMSTADT: BILDNIS-STUDIE.
AUSSTELLUNG DER KÜNSTLER-KOLONIE 1901.





PAUL BÜRCK — DARMSTADT. ☆ ☆
STUDIENKOPF. KREIDE-ZEICHNUNG.





PROF. J. M. OLBRICH: *Haupt-Portal.* GEMÄLDE-FRIESE VON PAUL BÜRCK.
Ausstellung der Künstler-Kolonie, Darmstadt, Mai—Oktober 1901.

Punkte dieses vorderen Gelände-Abschnittes, steht das Haus des Kabinets-Rats *Römheld*, der im Auftrage seines hohen Herrn die Umwandlung der Mathilden-Höhe in so überaus verdienstvoller Weise geleitet hat. Dieses wundervoll gelegene Haus, das mit seinen weissen Putz-Flächen und seinem roten Ziegel-Dache weit hinaus blinkt über den süd-östlichen Teil der Stadt nach den Vorbergen des Odenwaldes hin, ist von *Paul Wallot* erbaut, für den besonders das vornehme Barock-Portal an der West-Fassade nach der Stadt zu karakteristisch ist.

Dahinter folgt dann die Umzäunung des Ausstellungs-Terrains mit dem Portale, welches hier abgebildet ist. Beides, Zaun und Portal, sind gewiss nicht die glücklichsten Arbeiten Olbrich's. Ihr Verschwinden wird niemand bedauern. Der Zaun war zur Aufnahme grosser *Plakate* eingerichtet und sollte mit diesen eine Einnahme-Quelle für das Ausstellungs-Unternehmen bilden; doch es scheint, als ob er in dieser Hinsicht den Erwartungen leider nicht entsprochen hat. Als dominierender Bau *dieser* Seite der Mathilden-Höhe tritt die *Griechische Kapelle* auf, welche der *Kaiser Nicolaus von Russland*, der ja in jedem Spät-Sommer die Heimat seiner hohen Gemahlin aufsucht, um hier im Jagd-Schlosse »Wolfsgarten« einige Wochen zu verbringen, hat erbauen lassen. Trotz der stark archaïschen Formen-Sprache wirkt diese Kapelle mit ihren vergoldeten kleinen Kuppeln und mit ihrem hellfarbigen Schmuck nicht allzu störend in diesem Garten, der seiner Stimmung nach sonst wenig für eine Kirche geeignet war. Davor breitet sich ein weiter Blumen-Anger, rechts und links treten die dunkeln Wipfel der Buchen dicht heran. Eine wundervolle Blut-Buche an der Nord-West-Ecke der Kapelle trägt einen schweren, mächtigen Akkord in das kleine, sonst heitere Landschafts-Bild. Man muss überhaupt zugeben, dass der alte Baum-Bestand der Mathilden-Höhe nicht nur mit Pietät geschont, sondern auch mit Geschmack in die Neu-Anlagen einbezogen ist. Doch wird es ratsam sein, ihn noch zu ergänzen. Denn wenn wir auf dem Nikolai-Wege um die Kapelle herumbiegen und nun das eigentliche »Kolonie-Gebiet« betreten, tritt uns die Seiten-Ansicht des Ernst-Ludwigs-Hauses



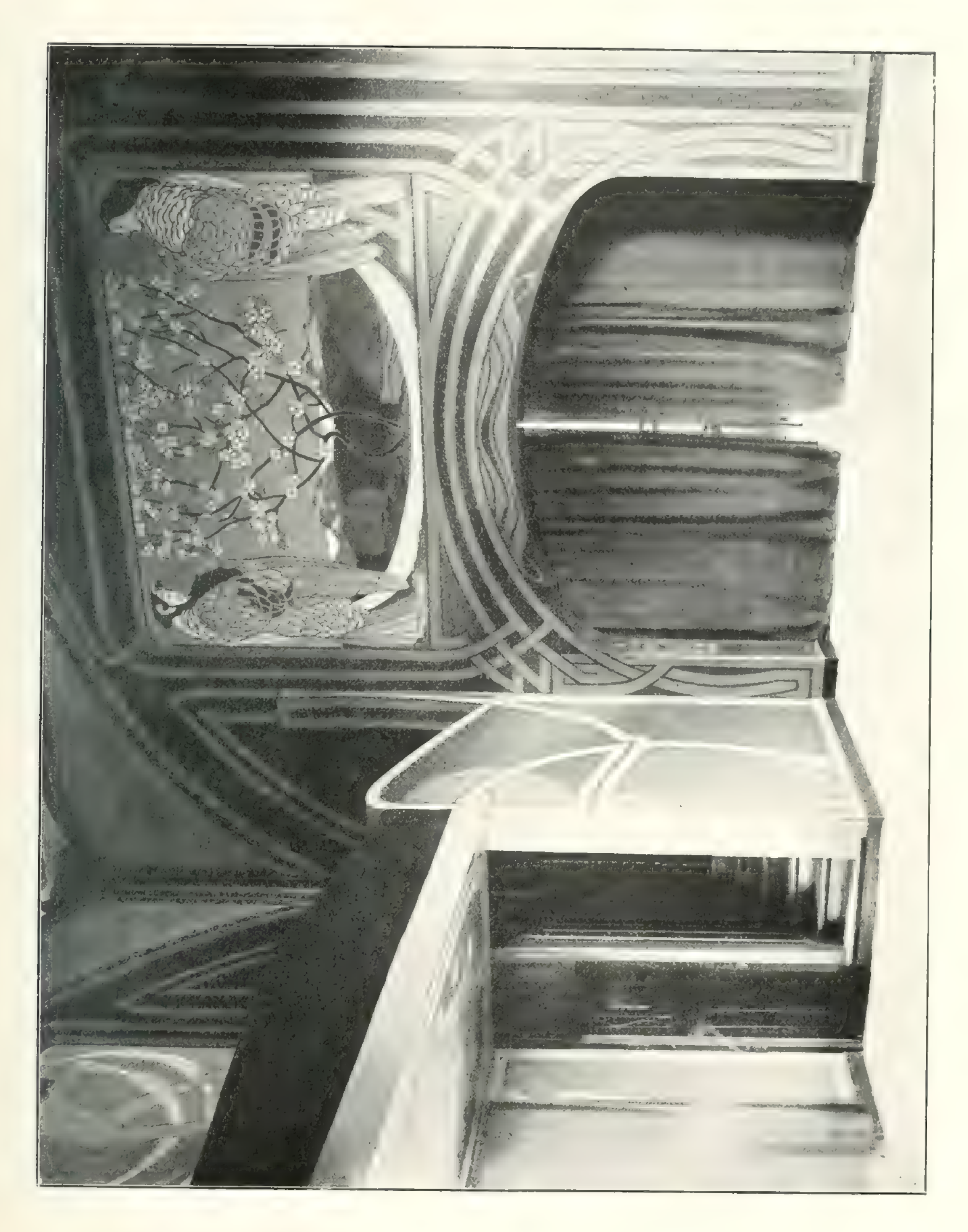
„Wissenschaft und Kunst auf einsamer Höhe. In der Mitte der Quell des Lebens, dessen Kraft Beide nährt".

WAND-GEMÄLDE VON PAUL BÜRCK.

NORD-WAND DER HALLE DES ERNST-LUDWIGS-HAUSES (ARBEITS-HAUSES DER KÜNSTLER-KOLONIE) DARMSTADT.

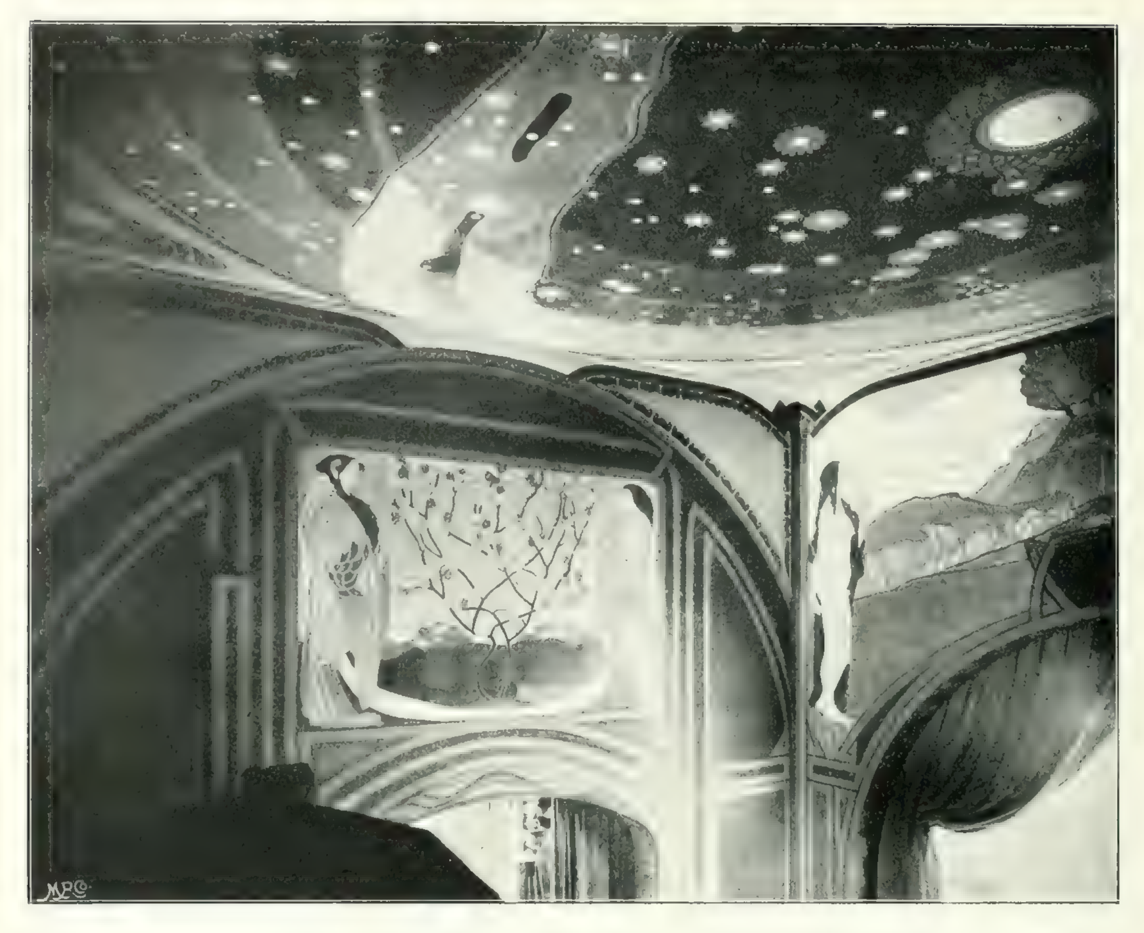
sehr unvorteilhaft entgegen. Sie ist in ihrer Willkürlichkeit architektonisch wie malerisch wenig erfreulich und kann nur dadurch überhaupt »möglich« werden, dass ihre Konturen hinter dichtem Grün verschwinden, durch das nur hie und da die weisse Putz-Fläche hindurch leuchtet. Mit dieser Bepflanzung wäre auch für die Profil-Ansicht der männlichen Kolossal-Figur am Haupt-Eingange ein günstiger Hintergrund geschaffen.

Dagegen ist die Orientierung des *Ernst-Ludwigs-Hauses* nebst der davor niedersteigenden Rampen-Anlage und der diese flankierenden Wohn-Häuser sehr günstig. Sie hätte überhaupt nicht anders sein dürfen. Mit der Nord-West-Ecke angelehnt ar das auf der höchsten Stelle der Mathilden-Höhe errichtete Hoch-Reservoire der städtischen Wasserleitung, empfängt das Arbeits-Haus der Kolonie mit den grossen Atelier-Oberlichtern der ganzen langgestreckten Rück-Seite durchaus reines Nord-Licht. In dieser Anlage hat Olbrich sicherlich sein Bestes gezeigt. — Die blanke, weisse Haupt-Fassade mit dem davor hinziehenden Glas-Gange »erglänzet weit hinaus« gen Süden und wird durch das dichte Grün ringsum wirksam gehoben. Die beiden Kolosse Habich's stehen da oben in monumentaler, strenger Ruhe, alles um sich her in ihren Bann ziehend. Ebenso ist die Disponierung der Häuser am Alexandra-Weg und südlich desselben den natürlichen Bedingungen verständnisvoll angepasst, heiter und nett, vielleicht nach Osten hin, in der Folge: »Haus Habich« — »Haus Keller« — »Haus Deiters«, ein wenig zu dicht. Doch wird sich hierüber erst dann ein abschliessendes Urteil gewinnen lassen, wenn das Gebiet dem öffentlichen Verkehr erschlossen wurde und dieser seine Bedürfnisse geltend gemacht hat, und, was die südliche Seite anlangt, wenn das Ausstellungs-Gebäude



PAUL BÜRCK — DARMSTADT.

»DAS BLÜTEN-TRAGENDE IN DER KUNST«. GEMÄLDE AN DER OST-WAND DER HALLE DES ERNST-LUDWIGS-HAUSES. IN DER ECKE UNTEN LINKS EIN STÜCK DES BILDES »DIE FREUDE«.



PAUL BÜRCK – DARMSTADT. *Dekorative Malereien.*

Nord-West-Ecke der Halle des Ernst-Ludwigs-Hauses (Arbeits-Hauses der Kolonie).

für Flächenkunst, das gar so sehr missratene, verschwunden sein wird. Die Stelle, an der es während der Ausstellung stand, ist für die Wirkung des ganzen, sonst so schön abgestuften Gebäude-Komplexes von besonderer Wichtigkeit und es bietet sich hier der Kolonie eine architektonisch oder gärtnerisch und vielleicht auch skulptural sehr eigenartige und dankbare Aufgabe, deren Lösung man mit Spannung erwarten darf.

Eine liebliche Promenade ist der Victoria-Melita-Weg, parallel der Erbacher Strasse und von dieser durch schattige Anlagen geschieden. Von hier aus geniessen wir die streng gegliederte und doch so freundliche Süd-Fassade des Hauses Behrens und sehen uns gegenüber der Bastei, die, von einer hohen Linde beschattet, aus dem Garten dieses Hauses vorspringt. Wie das Haus Behrens in jeder Hinsicht eine besondere Stellung einnimmt, so auch in dieser. Alle Reize der Lage sind bemerkt und betont und die Maasse der Fassaden, die Struktur des Daches, der Kamine und der gärtnerischen Anlage sind mit dem landschaftlichen Stile der Mathilden-Höhe in wohlthuenden Einklang gesetzt. Das Haus steht vor uns, als ob es so und nicht anders sein könne, festgegründet auf den Boden der Heimat; und gerade die Fassaden, welche es dem Victoria-Melita-Wege zukehrt: die südliche, den eigentlichen Familien-Räumen entsprechende mit der Veranda, und die westliche mit der kleinen Haus-Thür und der köstlichen Fenster-Ordnung des Stiegen-Hauses, lassen das gut erkennen. Die Einheit von Haus und Umgebung ist nicht der geringste Vorzug dieses Hauses. Am nächsten steht ihm dann das Haus Habich — und *Habich* ist ein geborener Darmstädter und



PAUL BÜRCK DARMSTADT. *»Das Früchte-Tragende in der Kunst«.*

Nord-Ost-Ecke der Dekoration der Halle im Ernst-Ludwigs-Hause.

somit am stärksten solchen Empfindungen zuneigend. Habich hat seiner Freude an der Schönheit dieses Stückchens Heimat Ausdruck gegeben durch die Anlage des Sitz-Platzes auf dem flachen Dache seines Hauses und er hat ihr eine stolze Huldigung dargebracht in dem gegenüberliegenden *Brunnen* mit dem trinkenden Jüngling.

Dieser Brunnen kann mit der Umgebung zu einer Harmonie verschmelzen. Was bei ihm das frische Heimats-Gefühl des Schöpfers vermochte, das vollbrachte erhöhtes Lebens-Empfinden und -Erfassen beim Hause Behrens. Hier glaubt man: so und nicht anders konnte es sein; und das wird uns umsomehr bewusst, als in der benachbarten Architektur doch eine gewisse Willkürlichkeit und Künstlichkeit waltet, welche den innigsten Kontakt zwischen Landschaft und Gebäude ausschliesst. Man kann den Spöttern nicht so ganz Unrecht geben, welche einen scherzhaften Vergleich zwischen dieser Häuser-Gruppe und Kulissen-Bauten jener Art zogen, wie wir sie als »Venedig in Wien« und »Kairo in Berlin« gesehen haben, und von »Neu-Wien in Darmstadt« sprachen. Es liegt in diesem Witze eine arge Übertreibung, aber auch ein Körnchen Wahrheit, das nicht übersehen werden darf. Man kann aus allem lernen, selbst aus einem schlechten Witze.

Wenn »*der papierene Stil*« schon im Schrifttume vom Übel ist, um wie viel mehr in der Baukunst! Allein es scheint zuweilen, als ob manche jüngere Architekten, und bei Wiener »Sezessionisten« tritt es am stärksten hervor, zuviel und namentlich viel zu hübsch *zeichnen* statt zu bauen, und das Liedchen vom »*gebauten Buch-Schmuck*« drängt sich auch innerhalb des Ausstellungs-Gebietes der Mathilden-Höhe an manchen Orten auf die Lippen des fröhlichen Beschauers. Es ist ja gewiss für einen Architekten, der sich



SCHLAF-ZIMMER P. BÜRCK'S IM ERD-GESCHOSSE DES ERNST-LUDWIGS-HAUSES. ☆ MÖBEL-ENTWÜRFE VON P. HUBER.



SCHLAF-ZIMMER P. BÜRCK'S IM ERNST-LUDWIGS-HAUSE. ✡ MÖBEL-ENTWÜRFE VON P. HUBER. MARQUETTERIE VON ROB. MACCO—HEIDELBERG.

plötzlich von der äussersten östlichen Grenze deutscher Zivilisation nach der uralten germanischen Kultur-Strasse am Rhein versetzt sieht, nicht sehr leicht, nun auch in seiner Bauart sogleich mit der besonderen Wesenheit und Poesie der Landschaft Eins zu werden und so ist es wohl zu verstehen, dass einige seiner Häuser mehr wie *bleibende* Ausstellungs-Bauten wirken und sich von den nicht-bleibenden scheinbar nur durch das Material unterscheiden. Das schliesst jedoch nicht aus, dass sie in ihrer sehr geschickten Gruppierung eine blendende, frische, »fesche« Wirkung ausüben, dass sie sich rasch einschmeicheln und trotz mancher fremdartiger Elemente, wie die tunesischen Bogen usw. einen anheimelnden Reiz ausüben, den doch wohl selbst diejenigen nicht ganz bestreiten werden, die jetzt gar so unbarmherzig über Olbrich herziehen. Freilich: er hat nicht entfernt Das geben können, was man von Wien aus prophezeite und was eine nur allzu bereitwillige Reklame-Journalistik mit »Vorschuss-Lorbeeren« überhäufte, und am allerwenigsten hat er ein mit der Kultur und dem Wesen des Ortes organisch Verbundenes geschaffen, aber seinen Bauten absprechen, dass sie nett und fesch dastehen, wäre ungerecht.

Es wird ja mit der Zeit noch manches Stück Land auf der Mathilden-Höhe bebaut werden. Allein schon der Umstand, dass die russische Kapelle frei liegen muss, wird dahin wirken, dass auch ruhige Rasen-Flächen — unterbrochen von den entzückenden Baum-Gruppen des alten Parkes, bestehen bleiben. Das wird vornehmlich dem Hause Behrens und dem Hause Christiansen zu gut kommen, dessen Rück-Seite, in dichtes Buschwerk und niedere Kiefern versteckt, so reizvoll an den Rasen südlich der Kapelle anstösst. Von hier oben, über den grünen, stark abfallenden Wiesen-Rain gesehen, gewinnt das darunter liegende Haus Behrens das Ansehen eines kleinen Herren-Sitzes, der ruhig und ernst, in allen Teilen wohl abgewogen sich festbegründet erhebt und mit seiner landschaftlichen Umgebung in *neuer* Art eine Einheit bildet, wie sie die alten Bauherrn einst in *ihrer* Art so prachtvoll zu bekunden wussten: Wenn die weitere Ausge-



SCHLAF-ZIMMER PAUL BÜRCK'S. *Thür mit Guck-Fensterchen.*

staltung der Mathilden-Höhe in *diesem* Sinne fortgeführt würde, so muss sie sich zu einer Stätte neuer Kultur entfalten, deren Gleichen in Deutschland so bald nicht wieder gefunden werden kann. Der alte Park aus der empfindsamen Zeit der Romantik war ein Ganzes gewesen, so schlicht auch die Häuschen waren: sie bildeten mit den Bäumen, Wiesen und Blumen eine Einheit und diese Einheit fasste einen gewissen, wenn auch vielleicht engbegrenzten und kargen Stil in sich. Die Mathilden-Höhe von heute hat diese Einheit verloren; doch an einzelnen Stellen tritt eine neue, eine grössere, eine reiche und tiefe Harmonie hervor und heisst uns gebieterisch die Träume von einst zu vergessen und thätig teilzunehmen an dem grossen Leben und Schaffen, dem hier eine Statt bereitet wurde durch den Willen eines Fürsten alten Stammes, durch das Werk eines Fürsten im neuen Geiste. GEORG FUCHS.



WOHN-ZIMMER P. BÜRCK'S. *Bücher-Gestell mit Büste* von J. WACKERLE.

Das Ernst-Ludwigs-Haus.

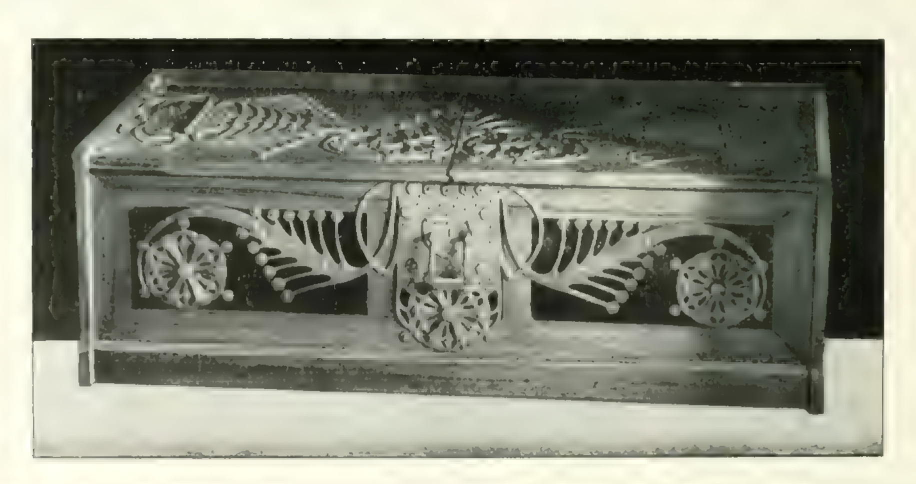
Der Gipfel des Kolonie-Geländes auf der »Mathilden-Höhe« wird durch das »Ernst-Ludwigs-Haus« bekrönt. — Seine ideale Bedeutung als Brennpunkt aller künstlerischen Interessen der Kolonie kommt durch seine Lage auf dem herrschenden Hügel zum Ausdruck. Die formale Ausgestaltung der Haupt-Front des Gebäudes ist bestrebt, diesen Ausdruck zu vertiefen. Der Platz vor dem Hause, der sich über den sanften Abhang des Hügels erstreckt, liegt ungefähr in der Mitte des Geländes; er wird rechts und links durch die anstossenden Künstler-Häuser begrenzt und findet seinen Abschluss im breiten Hause für Flächen-Kunst, welches sich unten im Thale erhebt. — Künstler-Häuser sind eine Spezialität unsrer letzten Jahrzehnte. Die unsrer Zeit eigentümliche Erscheinung, dass jede Kraft zur gleich gearteten hinstrebt, dass im Zusammenschlusse Aller der wirksamste Schutz für die Sonder-Interessen des Einzelnen gefunden wird — lässt auch die Künstler in grösseren oder kleineren Verbänden und Gruppen sich zusammenfinden. Das wirtschaftliche Moment tritt in ihnen meist weniger scharf hervor. Nachdrücklicher wirken ideelle Gründe.

Von der Vereinigung in kleineren — der künstlerischen Bethätigung günstigen Orten (Worpswede) bis zur Vereinigung unter einem Dache ist nur ein Schritt, und die Idee des »Künstler-Hauses« ist gegeben. Ein sehr



PAUL BÜRCK: *Kaffee-Service und Thee-Kanne* Ausgef. von GEBR. BAUSCHER—WEIDEN.

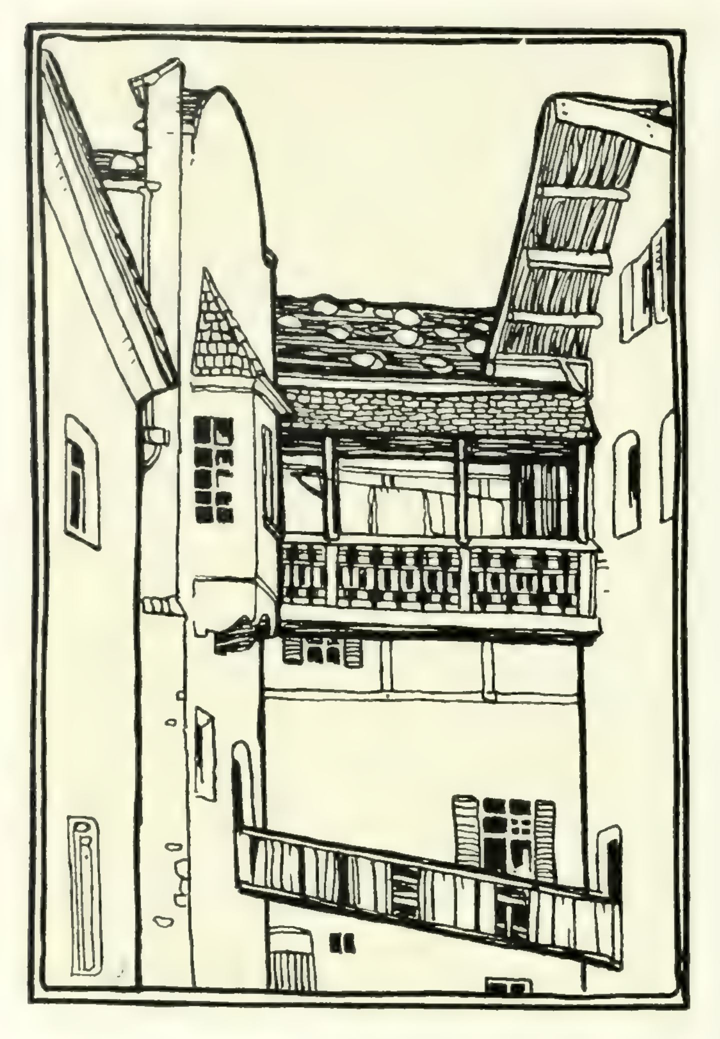
interessantes Beispiel dieser Art ist dasjenige zu Leipzig. Von Fritz Drechsler in vorigem Jahre vollendet, stellt es bis jetzt wohl den entwickelsten Typus dieser neuen Gebäude-Art dar. Es bietet einer Anzahl bildender Künstler gleichzeitig Gelegenheit zum Wohnen, zum Schaffen, zur Ausstellung ihrer Arbeiten und zur geselligen Vereinigung, indem es »ausser den Vereins- und Ausstellungs-Räumen einen grossen Fest-Saal, einen Speise-Saal mit Restaurant und Wirtschafts-Lokalitäten noch eine grosse Anzahl von Ateliers, zumteil mit anschliessenden, geräumigen Wohnungen in sich schliesst. — Die einzelnen Räumlichkeiten stehen mit einander in Verbindung, sodass man auf den inneren Gängen das Ganze durchschreiten kann.« (Dr. Paul Kühn, »Das neue Leipziger Künstler-Haus« März-Heft der Innen-Dekoration 1901. Verlag Alexander Koch, Darmstadt). Eine ähnliche Schöpfung ist das Künstler-Haus zu München, das jedoch in der Hauptsache mehr der Geselligkeit zu dienen bestimmt ist. — Was nun das »Ernst-Ludwigs-Haus« der Künstler-Kolonie zu Darmstadt anbetrifft, so unterscheidet es sich von genannten beiden Anlagen durch die Betonung seines Zweckes als Arbeits-Haus, indem es ausser den Ateliers für sämtliche Mitglieder der Kolonie in seinem Haupt-Geschosse, nur zwei Wohnungen mit je zwei Zimmern sowie die Räumlichkeiten des Sekretariats an untergeordneter Stelle enthält. — Doch noch in einem weiteren Punkte weicht das hiesige Künstler-Haus von den erwähnten ab: Es ist nicht durch mehr oder minder reichliche, mit mehr oder minder Mühe zusammengebrachte Mittel



P. BÜRCK *Truhe mit schmiedeeisernem Beschlag.* AUSGEF. V. KUNST-SCHLOSSER H. EMMEL—DARMSTADT.



WOHN-ZIMMER P. BÜRCK'S IM ERNST-LUDWIGS-HAUSE. ☆ MÖBEL ENTWORFEN VON P. HUBER. TAPETE AUSGEF. VON PH. RENN—DARMSTADT.



PAUL BÜRCK—DARMSTADT. *Feder-Zeichnung.*

Diese Ateliers sind jedoch in räumlicher Hinsicht sehr beschränkt und in ihrer Kleinheit (die eigentlichen Atelier-Räume haben eine Grund-Fläche von nur 27—30 qm) offenbart sich der erste, nicht zu unterschätzende Missstand. — Der Staffelei-Maler, dessen Gemälde eine gewisse Grösse nicht überschreiten, kann wohl mit einem solchen Raum auskommen. Doch, abgesehen von Paul Bürck, zählt kein einziger dieser Künstler-Gattung zu den Mitgliedern der Kolonie; es sind dies grösstenteils dekorative Künstler, Künstler, die zur zeichnerischen Ausarbeitung ihrer architektonischen Ideen einer verhältnismässig grossen Anzahl von Hülfskräften benötigen; Ausdehnung in der *Breite* brauchen sie; die grosse *Höhe* der Ateliers nutzt ihnen nichts; Huber, Behrens, Christiansen und selbst der Erbauer des Hauses, Olbrich, werden mit ihnen nicht viel anzufangen wissen. — Es steht zu fürchten, dass aus den »Räumen der Arbeit« wohl bald »Gute Stuben« werden, haben doch verschiedene Mitglieder in ihren benachbarten Häusern schon für ausreichende Ateliers gesorgt!

der Künstlerschaft selbst erbaut; es ist eine hochherzige Stiftung des Landesherrn an die Künstlerschaft, an die von ihm zur Mitwirkung an seinem Werke Berufenen.

Dem Ernst-Ludwigs-Hause, dem Zentrum des Ganzen, die bevorzugteste Stelle auf dem höchsten Punkte der Mathilden-Höhe anzuweisen, ergab sich angesichts der günstigen Terrain-Verhältnisse des Geländes von selbst. Den mit ihm erstrebten Abschluss des Platzes zu erreichen, liess eine gestreckte Form der Anlage wünschenswert erscheinen und diese Form kam der günstigen Anordnung der Ateliers nur entgegen. — Diese wurden in gestreckter Linie aneinander gereiht, und durch einen davorgelegten, nach aussen als überdeckte Gallerie in Erscheinung tretenden Gang mit einander verbunden.

Das langgestreckte Gebäude besitzt in der Mitte zwischen der Atelier-Reihe einen Fest-Raum, der nach der Hinter-Front zu eine Erweiterung durch einen rechtwinkeligen Ausbau erfahren hat. Dennoch bleibt auch er für seine Zweck-Bestimmung recht knapp bemessen. Ihn trennt vom Eingangs-Thore ein kleiner Vor-Raum, an den sich zu beiden Seiten, die erwähnten Korridore, die den Zugang zu den Ateliers vermitteln, anschliessen. Von diesem Vor-Raum aus gelangt man zur Treppe, die zum Erd-Geschoss hinunterführt; diese ist unglaublich schmal und erhält zudem weder von unten noch von oben direktes Licht. — In unserer Vorväter-Zeit begnügte man sich inbezug auf Treppen-Anlagen mit dem Bescheidensten; heute jedoch ist man stets

bemüht, diesem wichtigen Bau-Gliede eine seinem Werte entsprechende Lage und Ausbildung zu sichern. Jedes Abweichen von dieser Tendenz ist ein Rückschritt um mehrere Jahrhunderte. — Ja, wenn im Erd-Geschosse nur Kohlen und Kartoffeln aufbewahrt würden, — wenn niemand anders als der Kustos dann und wann mit brennender Laterne hinab zu steigen brauchte in die dunkle Tiefe — dann wäre gegen diese Keller-Stiege nichts einzuwenden, doch unten befinden sich die Wohnungen zweier Kolonie-Mitglieder! Diesem Umstand ist jedoch noch weniger in der Grundriss-Disposition des Erd-Geschosses Rechnung getragen, dessen sämtliche Räumlichkeiten an einem endlosen Gange liegen, der das ganze Gebäude durchzieht. Die jedes zulässige Maass überschreitende Längs-Ausdehnung des Ganges, und vor allem das Fehlen genügender, direkter Licht-Quellen in ihm ist der schlimmste Missstand. — In Miets-Kasernen, die zwischen himmelhohe Häuser-Blocks eingeklemmt sind, ist die Anordnung eines solchen Ganges oft nicht zu umgehen. Hier in diesem Gebäude, das allüberall vom Licht beglänzt und von frischer Luft umweht wird, ist die Anlage eines solch düsteren, dumpfigen Tunnels unbegreiflich! —

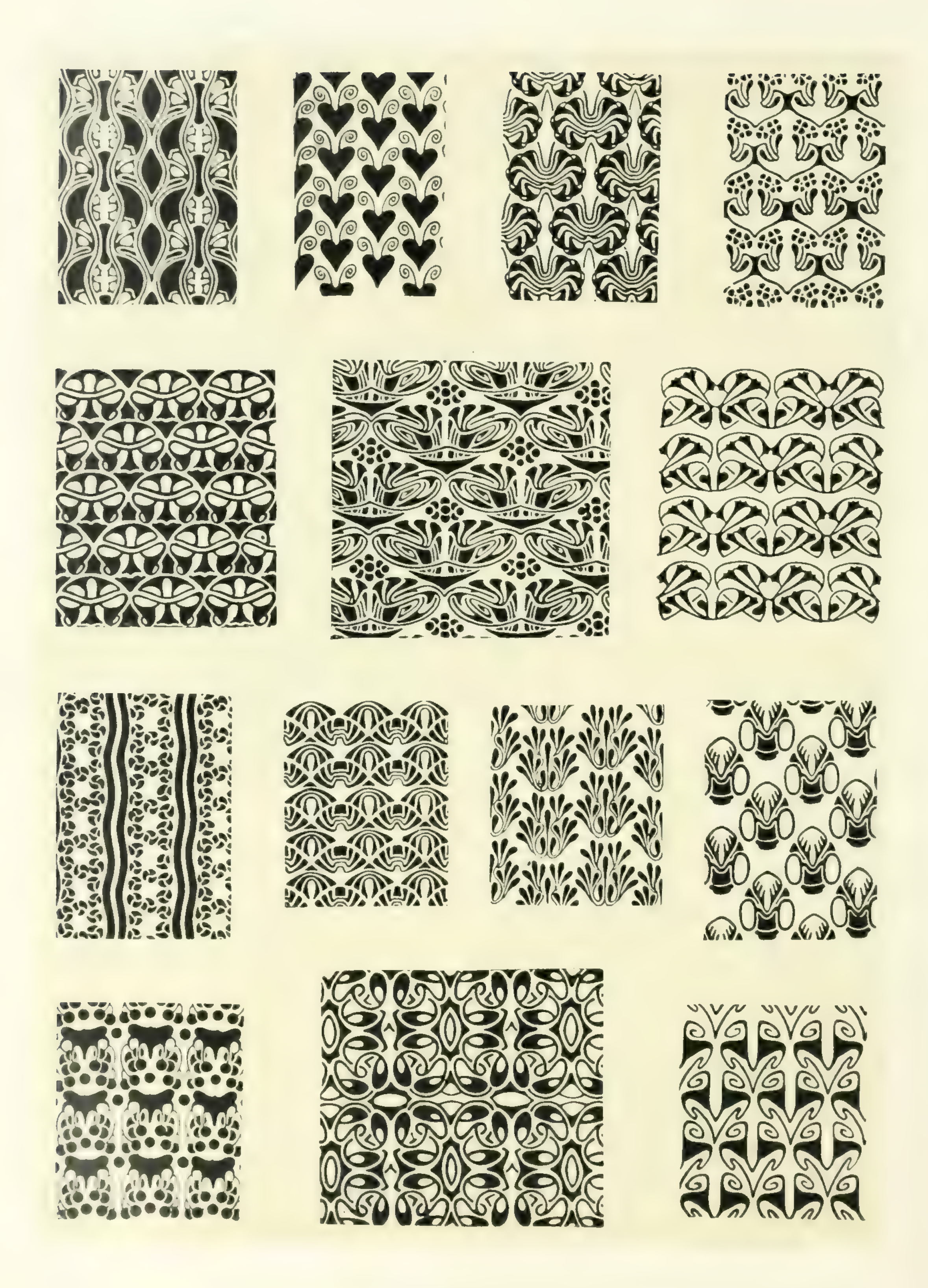
Hocherfreulich ist die formale Ausgestaltung des Gebäudes nach dem Hauptplatze zu. Innerhalb aller Schöpfungen der sogenannten *modernen* Architektur, stellt sie sich als eine hervorragende Leistung dar, und ist ohne Zweifel das beste, reifste, was Olbrich bisher geschaffen. Die grosse Front ist von wohlthuendstem Ebenmaasse. Grosse, stille Ruhe, schwungvolle, energische Bewegung sind gegeneinander mit überraschender Sicherheit abgewogen und in ein inniges Verhältnis gebracht. Die Bewegung, tiefgreifende Gliederung der Masse ist zentralisiert, zusammengezogen in der grossen Portal-Partie, und ihre nachhaltige herrschende Wirkung wird durch die Ruhe, die über den grossen, anstossenden Flächen liegt, gesteigert. Das Prinzip, Gliederungs-Zentren zu schaffen, die einfache, undurchbrochene Fläche als Architektur-Element ersten Grades zu schätzen, ein Prinzip, das die gesamte



PAUL BÜRCK—DARMSTADT. *Feder-Zeichnung.*

Baukunst des Mittelalters innig durchdringt, ist hier, wenn auch in ganz anderer Sprache, wiederum lebendig zum Ausdruck gelangt.

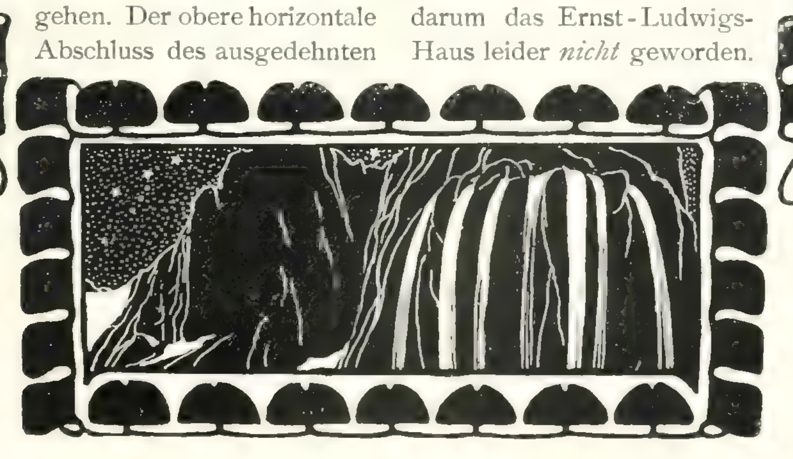
Die Wirkung des Portales ist zudem eine doppelte. — Es ist nicht nur der Punkt, aus dem das ganze Gebäude wie aus seinem Herzen, Seele und Leben enthält, es ist auch der Punkt, der es mit dem davor liegenden Platze zu *einer* Gestaltung verbindet. In ihm endigt der Hauptweg desselben — der aus der Thalsohle über breite, in gewissen Abständen angebrachte Treppen-Anlagen emporführt — wie das Rückgrat in seinem Haupte. Die letzte Stufen-Reihe, die bis zur Thorschwelle emporleitet, wird durch gewaltige Stein-Gestalten flankiert, die auf mächtigen, schlichten Sockeln sich erheben. Sie betonen die statisch wichtigsten Laibungen des grossen halbkreisförmigen Bogens,



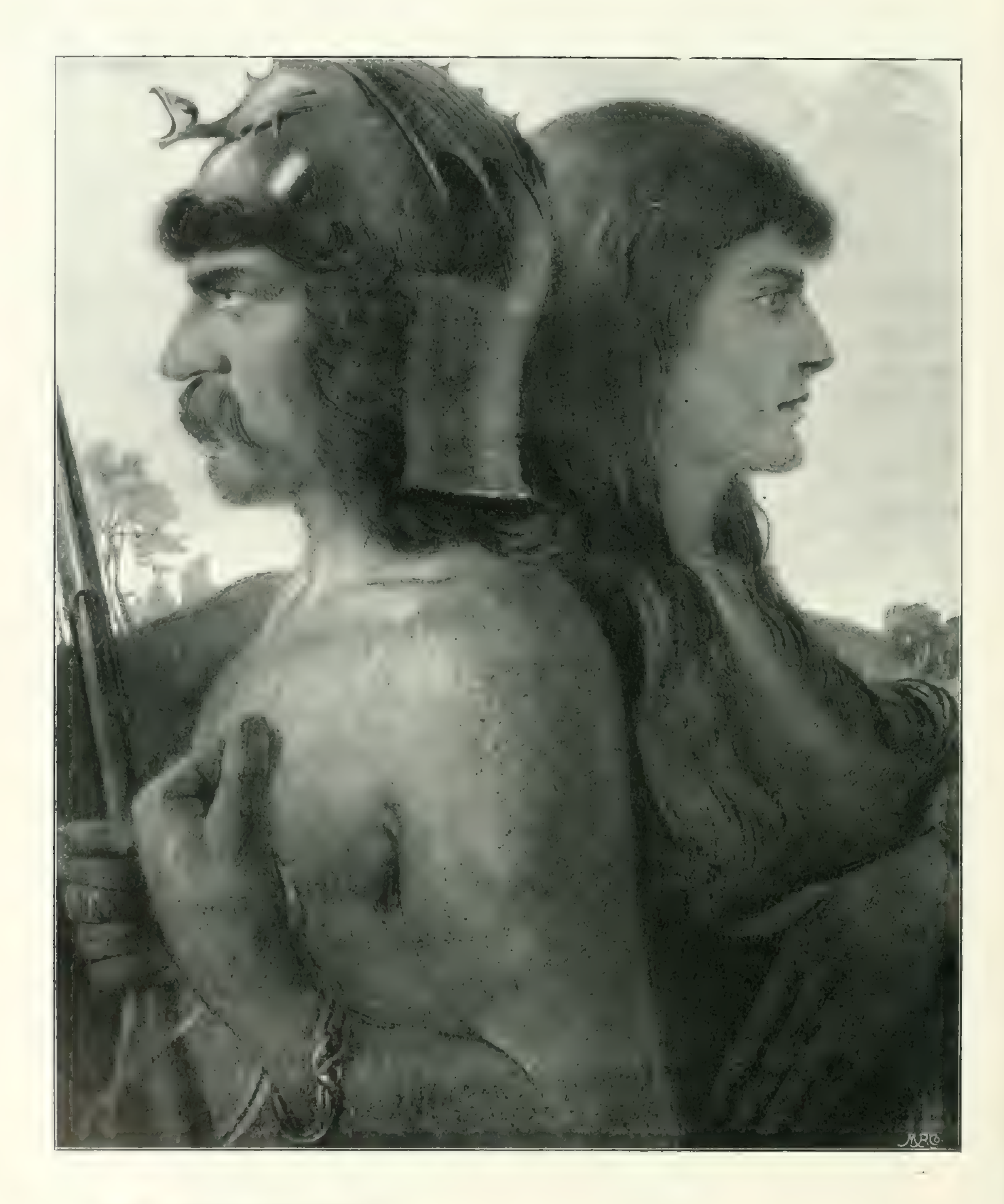
PAUL BÜRCK: MUSTER ZU VORSATZ-PAPIEREN.



der hinter und zwischen ihnen sich ausspannt und ragen mit ihren Häuptern noch über den Scheitel desselben hinweg. Der erwähnte Bogen ist gewölbeartig vor die eigentliche Gebäudefläche gezogen und findet seine Widerlager an den vorgebauten Gallerieen, die, wie bemerkt, die Zugänge zu den Ateliers im Erdgeschosse überdecken. Der von dem Bogen überwölbte Wand-Abschnitt, welcher das rechteckige Eingangs-Thor enthält, ist mit einem grosszügigen, goldigen Ornamente bedeckt, das von nicht übler Wirkung ist, und jedenfalls viel dazu beiträgt, die Betonung der Thorpartie noch weiter zu heben. Angenehm aus der hellen Fläche heben sich zwei völlig gleichgestaltete dunkele Bronze-Figuren über der Eingangs-Pforte hervor; sie stellen geflügelte Genien dar, die mit weit ausgestreckten Armen Lorbeer-Kränze gen Himmel halten. Sowohl auf diese Figuren, die *Rudolf Bosselt* geschaffen, wie auf die beiden Kolossal-Gestalten des Portales von *Ludwig Habich,* werden wir an anderer Stelle näher eingehen. Der obere horizontale Abschluss des ausgedehnten Gebäudes hilft dessen innige Beziehung zum Platze zu verstärken. Jeder Aufbau im Mittel oder an den Seiten des Hauses hätte *ihm* vielleicht zu noch grösserer Wirkung verholfen; doch wäre es dadurch wohl auch losgelöst worden aus dem Formen-Kreise, der den Platz umschliesst. Das flache Dach, welches sich im Mittelfelde der Horizontalen über die Mauer streckt, ist zu zierlich gehalten; die gemalten Ornament-Partieen unter demselben könnten ganz fehlen. Die Ausbildung der Neben-Fronten des Ernst-Ludwigs-Hauses ist mangelhaft. Sie schädigen den Anblick des Gebäudes von der Seite ungemein. Zu bedauern ist ferner, dass man statt des Putzes nicht echtes Material zur Verblendung des Hauses gewählt hat. Die Mehrkosten einer solchen stehen zu dem »Mehr« an monumentaler Wirkung, das sich ergeben hätte, in keinem Verhältnisse. Die Vorzüge der Haupt-Front, der sichtlich alle Sorgfalt galt, wiegen die erwähnten Mängel, vor allem die des Inneren, nicht auf! — Ein »*Ganzes*« ist darum das Ernst-Ludwigs-Haus leider *nicht* geworden.



PAUL BÜRCK—DARMSTADT.



PAUL BÜRCK—DARMSTADT.

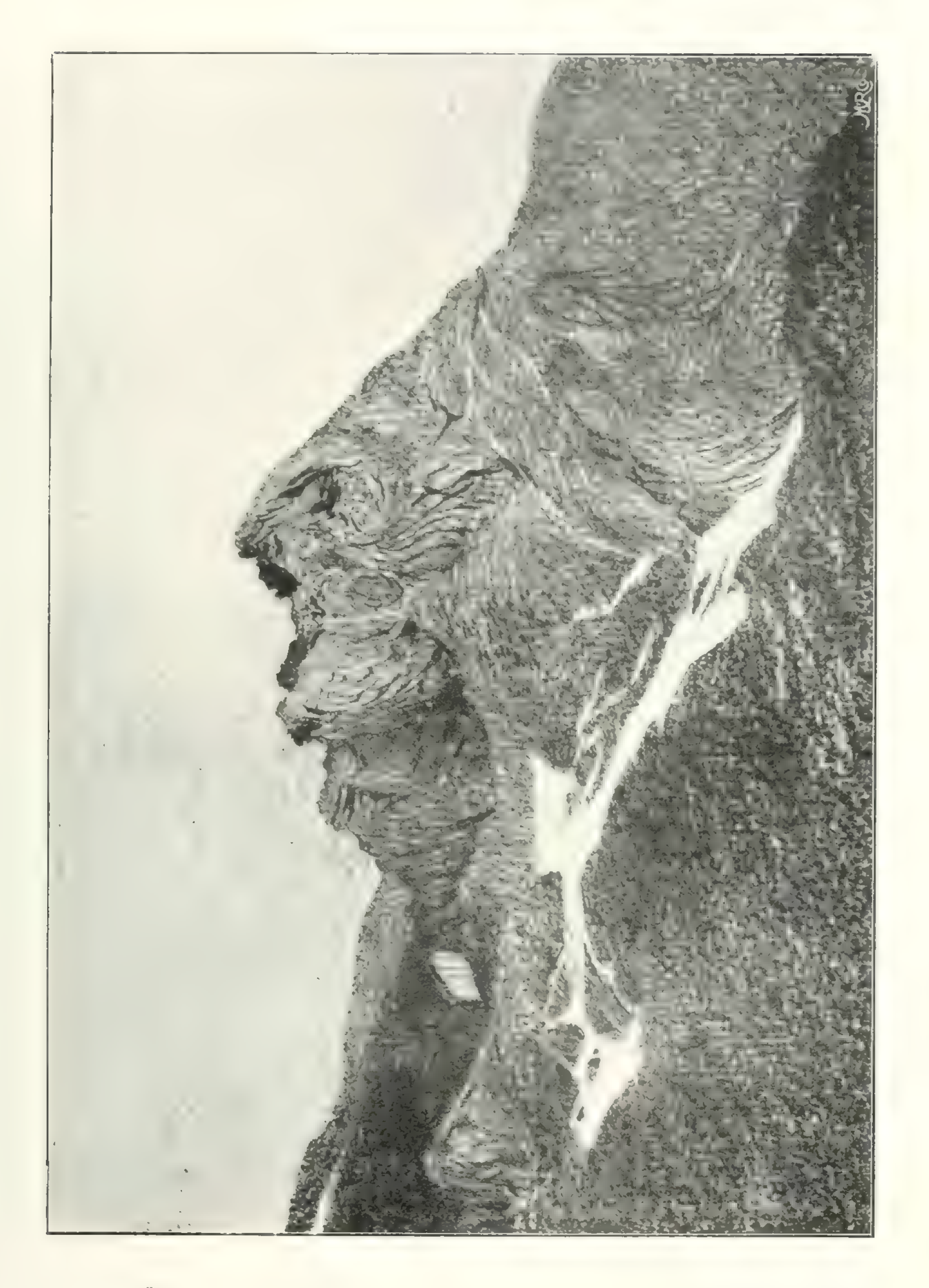
KOHLE-ZEICHNUNG: »KRIEG UND FRIEDEN«.



PAUL BÜRCK—DARMSTADT. PORTRÄT DES MALERS K. SCHMOLL VON EISENWERTH.



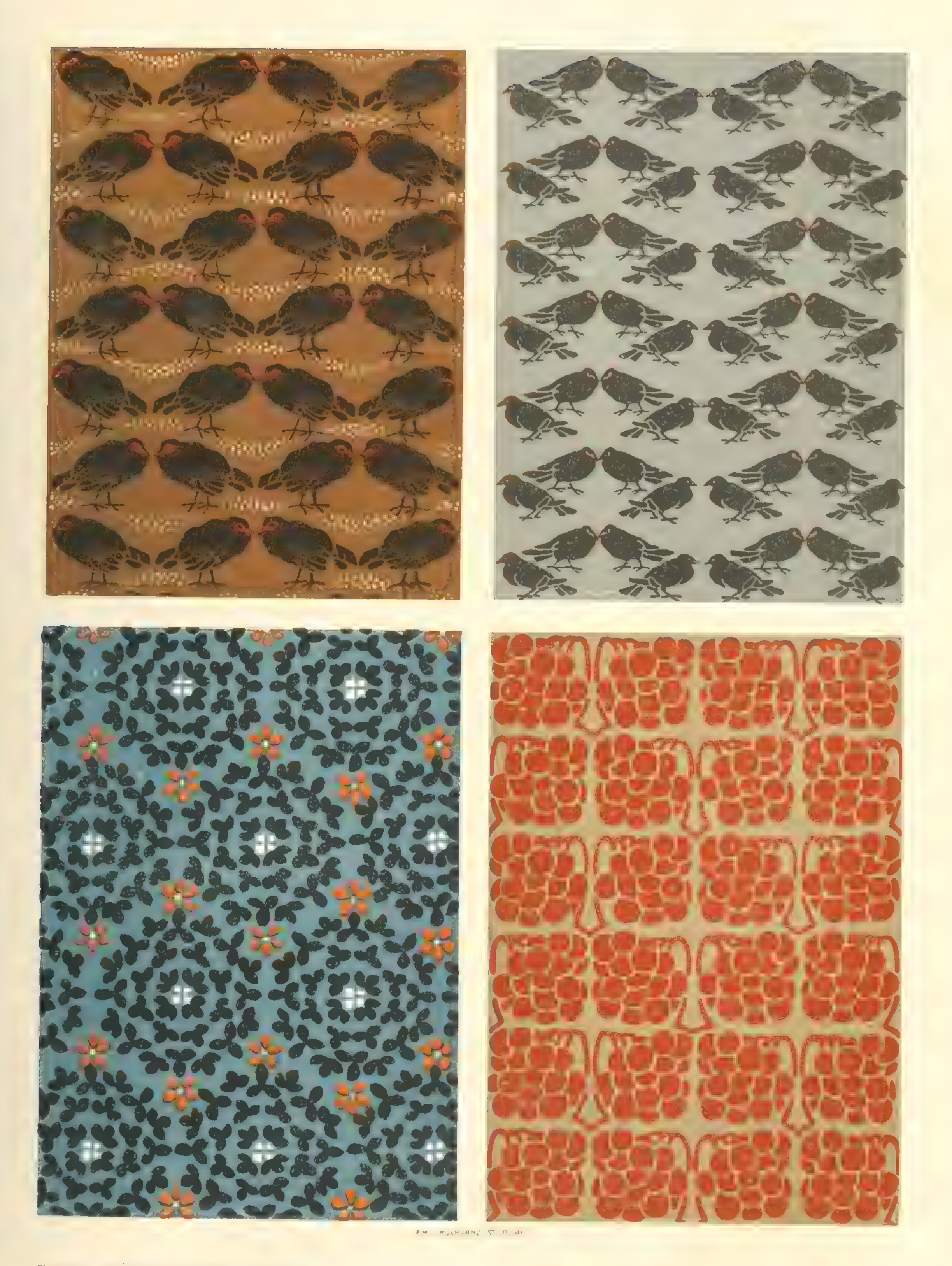
PAUL BÜRCK—DARMSTADT. BLEISTIFT-STUDIE.



PAUL BÜRCK—DARMSTADT. BLEISTIFT-STUDIE.

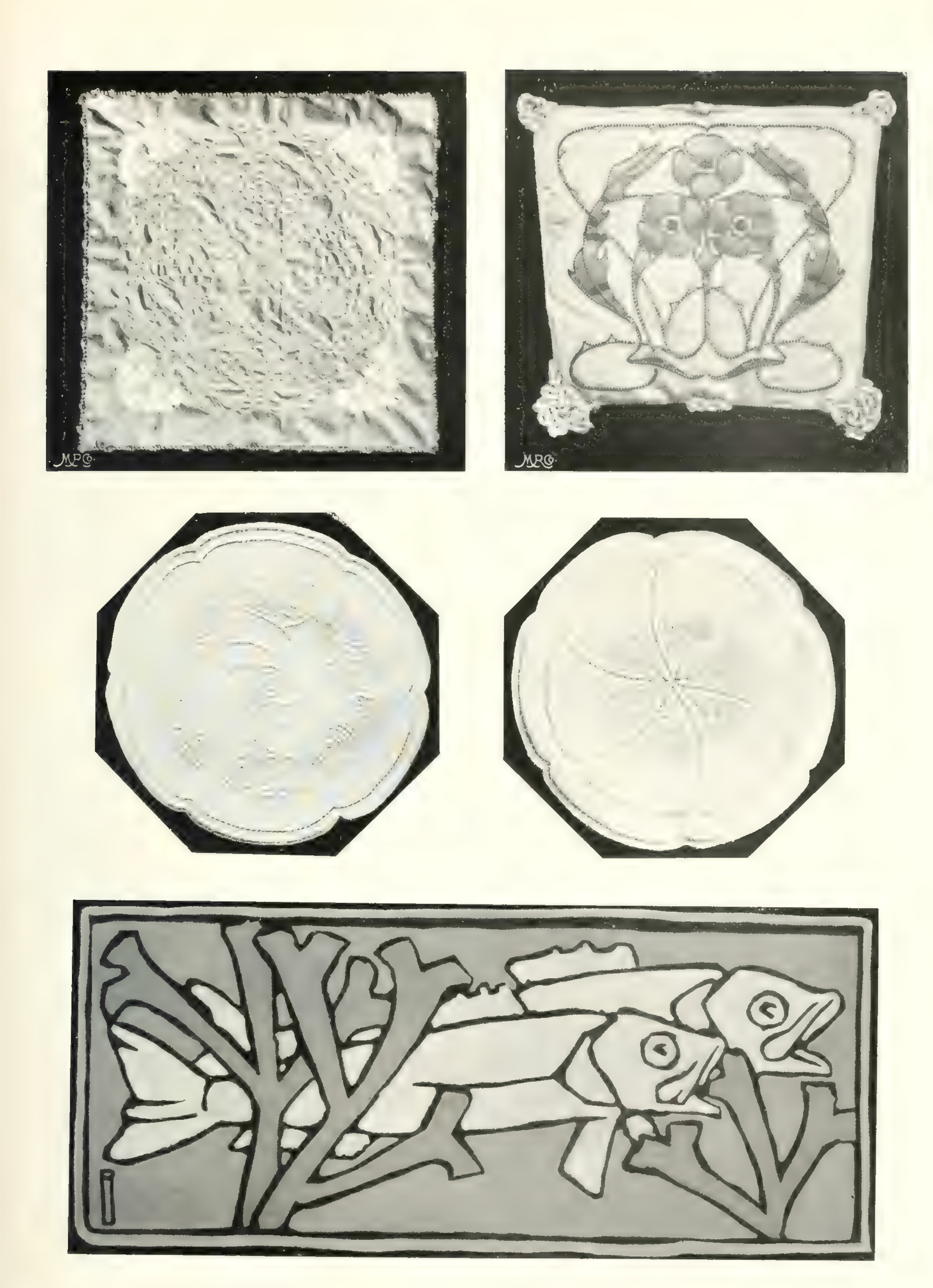


PAUL BÜRCK -DARMSTADT. ☆ BETT-DECKE.
AUSGEF. VON PAULINE BRAUN—DARMSTADT.



PAUL BÜRK-DARMSTADT. AUS EINER KOLLECTION »VORSATZ-MUSTER«.



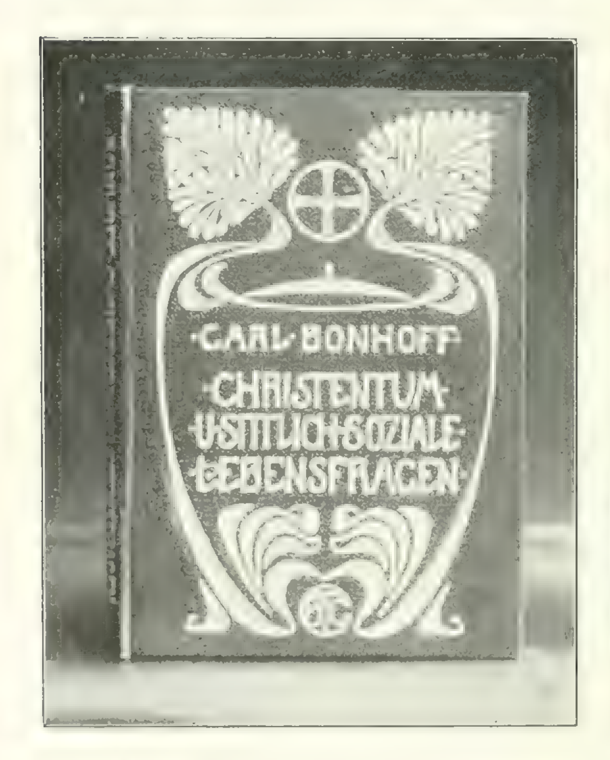


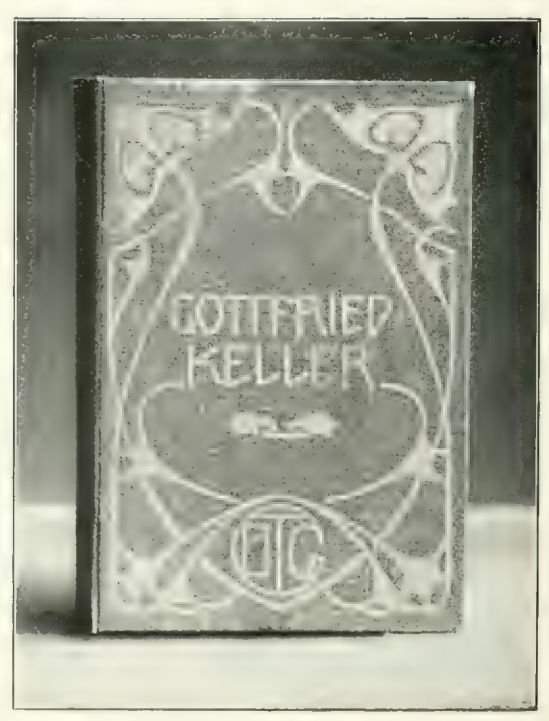
PAUL BÜRCK—DARMSTADT.

1. KISSEN, AUSGEF. VON KÄTHE STURMFELS—HAMBURG. 2., 3. UND 4. KISSEN U. TELLER-UNTERSÄTZE, AUSGEF. VON PAULINE BRAUN—DARMSTADT. 5. ENTWURF FÜR EINEN WAND-TEPPICH.









PAUL BURCK—DARMSTADT.

BUCH-EINBÄNDE. 1., 3. UND 4. AUSGEF. VON B. G. TEUBNER—LEIPZIG.
2. VON DER »UNION« DEUTSCHE VERLAGS-GESELLSCHAFT, STUTTGART.



P. BÜRCK—DARMSTADT. *Leuchter in Messing und Schmiedeeisen.* AUSGEF. VON LEYKAUF—NÜRNBERG.

P. BÜRCK—DARMSTADT. *Hals-Schmuck in Gold.* AUSGEF. VON FRIEDMANN'S NACHF.—FRANKFURT A. M.

TEIL-ANSICHT DES BÜRCK'SCHEN ATELIERS IM ERNST-LUDWIGS-HAUSE.



PAUL BÜRCK
DARMSTADT.

ENTWURF FÜR
EIN KISSEN.



Es gehört zu den eigentümlichen Erscheinungen der stürmischen, nach vorwärts gerichteten Bewegung auf dem Gebiete der angewandten Künste, dass in ihnen jugendliche Kräfte, die vor einigen Jahren noch, anständiger und hergebrachter Weise, die Bänke der Kunst-Schulen usw. hätten polieren müssen, sich an grosse Aufgaben heranwagen, und diese frisch und prächtig zu lösen wissen. Der Drang nach Freiheit, der alles jetzt durchzieht, hat jene Kühnheit wiederum geweckt, jene Kühnheit, die dem inneren Beruf mehr vertrauen heisst, als allen durch Fleiss und wohlbestandene Examina dokumentierten Berufen. Die Begabung, unbeeinflusst und uneingeschränkt, findet sich, wie nach einem höheren Gesetz, genau auf den Punkt, auf das Gebiet, dessen Anforderungen zu bemeistern, sie geschaffen ist. Wollte man diese Erscheinung durch Beispiele bekräftigen, so gäb's eine lange Reihe von Namen junger und gewichtiger Persönlichkeiten. *Patriz Huber* ist einer der bemerkenswertesten unter ihnen. Er ist am 19. März 1878 geboren, und mithin erst 23 Jahre alt! Sein Streben war anfangs, obgleich er auf der Kunstgewerbe-Schule in Mainz bereits in stilistischen und ornamentalen Übungen sich bewährt hatte, darauf gerichtet, Maler zu werden; in München widmete er sich einige Zeit dem Studium der hohen Künste, bis er, von seinen Leistungen unbefriedigt, erst schüchtern, und dann mit voller Entschiedenheit sich den architektonischen Künsten, und besonders der Raum-Gestaltung zuwendete. Äusserer Anlass zu dieser, für ihn so heilbringenden Schwenkung war der Erfolg, den ihm die Beteiligung an einem Wettbewerbe, den die »*Zeitschrift für Innen-Dekoration*« im Mai 1898 ausgeschrieben, brachte. Mit seinen prämiierten Entwürfen trat er im März-Hefte der genannten Zeitschrift zuerst vor die Öffentlichkeit. Was ihn trieb, hat ihm nicht gelogen. Seine Begabung für dieses Gebiet künstlerischen Schaffens ist eine so hervorragende, dass man die deutsche Kunst herzlich beglückwünschen kann, dass seine Kraft ihrer eigentlichen Bestimmung gewonnen ist, und nicht an der Staffelei sich erfolglos verbraucht.

Was vor allem bei Huber überrascht, ist die grosse Klarheit über seine Ziele, die in ihm herrscht. Es ist kein launenhaftes Umhertasten, das seine Schöpfungen zuwege bringt; nein, mit erstaunlicher Konsequenz entwickelt er die Gestaltung seiner Räume, aus *einem* Gedanken, aus *einem* Punkte. Da



PATRIZ HUBER—DARMSTADT.

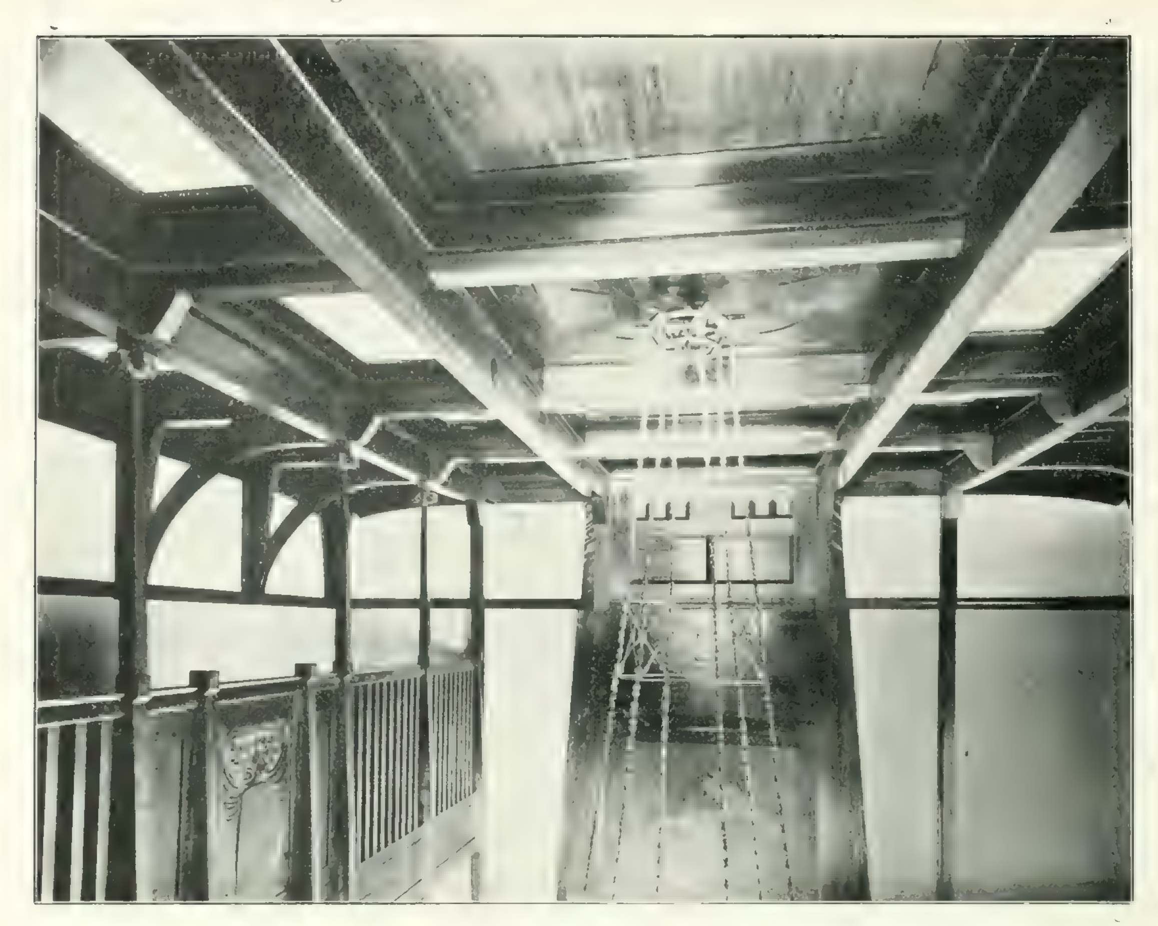
AUS DEM WOHN-ZIMMER DES KÜNSTLERS IM ERNST-LUDWIGS-HAUSE.

die räumliche Gestalt der Bauten auf der Kolonie, deren Inneres er einzurichten hatte, von anderer Hand herrührt, hatte er sich in *gegebene* Verhältnisse hineinzufinden. Es ist nun von hohem Interesse, zu beobachten, wie ihm dies gelang. Jedem Raume verleiht er ein Haupt-Moment, das sich ihm aus dessen Grundform beinahe von selbst ergibt; und aus diesem Zentralpunkte entwickelt er alle Formen und Einzelheiten, vom grössten bis zum kleinsten, mit einer frappanten Folge-Richtigkeit. Meistens findet sich jenes herrschende, tonangebende Moment in seinen originellen Decken-Bildungen. Von diesen schreitet er tiefer, gliedert Wände, Thüren und Fenster, und weist zum Schlusse jedem Möbel seinen wohlbegründeten Platz an.

Diese Konsequenz wird durch keine Laune, durch keine Zufälligkeit und Nebensächlichkeit durchbrochen; alles bis auf's kleinste ist aus dem Zwecke geboren, aus dem Zweck, der der Schönheit huldigt. — Dieser Ernst und diese Ehrlichkeit, die sein Schaffen durchdringen, bringen uns den Künstler schon ungemein nahe; doch näher noch tritt er uns durch seine einfache Formenwelt, die uns so keusch, so ungemein behaglich anmutet. Wir begegnen dort nicht Schritt auf Tritt sprühendem Witz und Geistreichelei, nicht Farben-Fanfaren und raffiniert ausgeklügelten Form-Gebilden, nicht fortwährend dem Bestreben, den Beschauer zu verblüffen und durch sinnfällige Reize den Geist zu umnebeln und zu berauschen: wo wir hinschauen, waltet Schlichtheit, die durch in sie gehauchte Anmut so ungemein vornehm wirkt. Nicht, dass ihm keine Fantasie verliehen wäre! Gerade, dadurch, dass er sie straff in den Grenzen des Zweckes hält, dass er sie nicht verspritzt und versprüht an allen Ecken und Enden, dadurch bedingt er ja den sympathischen Eindruck, den seine Haus-Kunst auf uns macht, *das* gerade gibt ihr ja ihren Wert für weite Kreise unseres Volkes, dessen Kern zu gesund ist, als dass es nach Extravaganzen und prickelnden Reizen lechzt. —

In seinen Prinzipien berührt sich Huber oft mit dem Mittelalter. Die verinnerlichten Traditionen dieser grossen Epoche, deren Kunst auf *unserem* Boden, unter *unserem* Himmel emporwuchs, sind so gross, so wahr, dass unser Volk sie nie vergessen hat, sie nie vergessen darf. Überall, wo frische, bodenwüchsige Kunst, unbeeinflusst vom fremden, sonnigen Süden, von Griechen- und Römertum, in unseren Gauen, zu späterer Zeit sich zeigte — überall sehen wir jene Traditionen ganz unbewusst verkörpert. Es ist wohl unnötig, zu betonen, dass unter diesen Traditionen nicht das äussere Gewand, die Formen, zu verstehen sind, in welche jene kraftvollen Zeiten ihre Schöpfungen kleideten. Es ist der Geist, der in ihnen lebt, der Geist, der nie starb und nur für Zeiten zurückgedrängt und geknebelt wurde durch bunte Bande aus der Fremde. Und so wahr wir verwandt sind mit unseren eigenen Ahnen, so ähnlich fühlen wir und denken wir wie sie; die höhere Kultur hat die nachgeborenen Geschlechter nicht umgestaltet; nur verfeinert und bereichert sind sie. Wie die äusseren Merkmale unserer Rasse kaum eine Veränderung erlitten haben, so auch die geistigen, und also auch die *freien, unbeeinflussten Bethätigungs-Formen* derselben. Die Schöpfungen des Mittelalters sind gewissermassen Krystallisationen dieses Geistes. Hier zum erstenmale in der Geschichte spricht er und alle seine Eigenheiten kommen klar in einer impulsiven ungeheuer urwüchsigen Form zum Ausdrucke.

Kein Wunder, dass dort, wo ein bevorzugter Sohn unserer Rasse sich ebenso ungezwungen gibt, der Grund-Akkord der gleiche ist; Huber ist Alemanne; seine Familie ist seit Jahrhunderten nicht von ihrem Sitz in der schwäbischen Alb gewichen. Das Deutschtum, welches Generationen still aufgespeichert haben, wird in ihm, dem jüngsten Sprossen des Geschlechts, frei. Seines merkwürdigen Deutschtums wegen ist Patriz Huber eine wichtige Erscheinung unserer nach nationalem Form-Gepräge ringenden Zeit; trotz seiner Jugend ist er schon jetzt berufen, Wegweiser und Führer zu sein; trotz seiner Jugend ist er eigentlich der einzige von den Sieben, welcher dem pompösen Titel der Veranstaltung: »Ein Dokument



PATRIZ HUBER—DARMSTADT. *Haus Glückert. Decken-Ausbildung der Diele.*

deutscher Kunst« voll und ganz Rechnung getragen hat. — Bürck kommt ihm in dieser Beziehung, besonders in seinem Ornament, recht nahe; ebenso Behrens mit der Aussen-Gestalt seines prächtigen Hauses. — Und erfreulich ist es, dass dieser Kernpunkt Huber'schen Wesens so ganz — und von allen — verstanden wird. Niemand, der Deutscher ist, kann sich dem Eindrucke entziehen, dass in diesen Räumen ein Stück seiner selbst verkörpert ist. Jeder, der während der Ausstellungs-Zeit die Huber'schen Räume betrat, hat wohl Gelegenheit gehabt, die unmittelbare Wirkung zu beobachten, die ihre edle, ernste und einfache Gestaltung auf das Publikum ausübte, eine Wirkung, der es oft impulsiven, lauten Ausdruck verlieh! Doch, was noch höher anzuschlagen ist, als diese vom Augenblick getragene Beurteilung, ist die fast einstimmige Anerkennung der berufenen Kritik, deren Vertreter sich allem Anschein nach ebenso mollig in den deutschen Zimmern fühlten, wie alle vorurteilslosen Sterblichen. Den Begriff »Deutsch« in Worten festzulegen, ist versagt. Hier gilt der Goethe'sche Spruch: Wenn ihr's nicht *fühlt*, ihr werdet's nicht erjagen.

Huber hat auf der Kolonie, seine eigenen beiden Räume im Ernst-Ludwigs-Hause ausgenommen, durchweg seine Kunst in den Dienst Anderer gestellt, und zwar bethätigte er sich in der Ausgestaltung des »kleinen Hauses Glückert«, des »Hauses Habich« und der Bürck'schen Zimmer im Künstler-Hause. In beiden letztgenannten arbeitet er ab und zu mit den Besitzern zusammen; im Glückert-Hause völlig für sich.

Dort, wie in fast allen Häusern der Kolonie, ist der grösste Raum die »Diele«. — Die Diele ist ein Vermächtnis aus alter Zeit. Sie ist die Zentrale des Hauses, der Versammlungs-Raum aller Mitglieder der



PATRIZ HUBER—DARMSTADT.

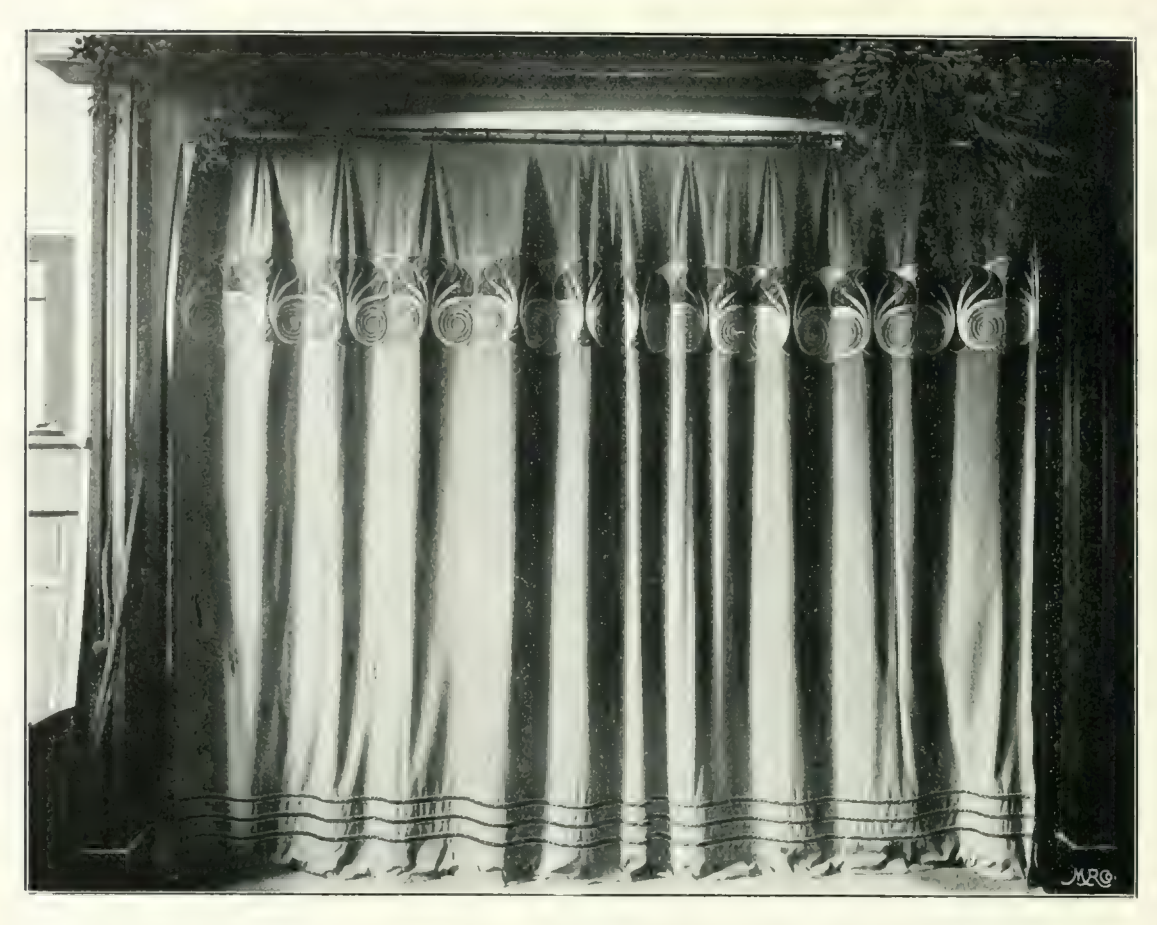
HAUS GLÜCKERT. DIELE MIT ANSTOSSENDEM RAUCH-ZIMMER.



PATRIZ HUBER—DARMSTADT. HAUS GLÜCKERT. DIELE.



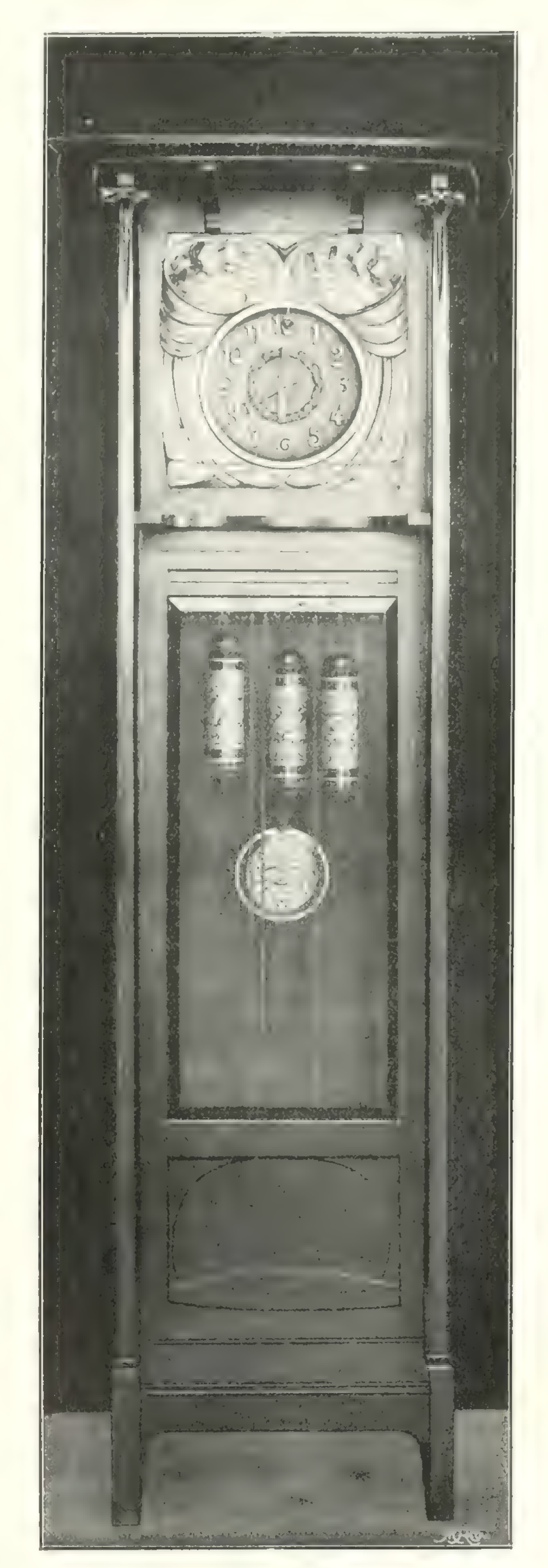
PATRIZ HUBER—DARMSTADT. HAUS GLÜCKERT. DIELE.



PATRIZ HUBER—DARMSTADT. *Haus Glückert. Vorhang zwischen Rauch-Zimmer und Diele.*

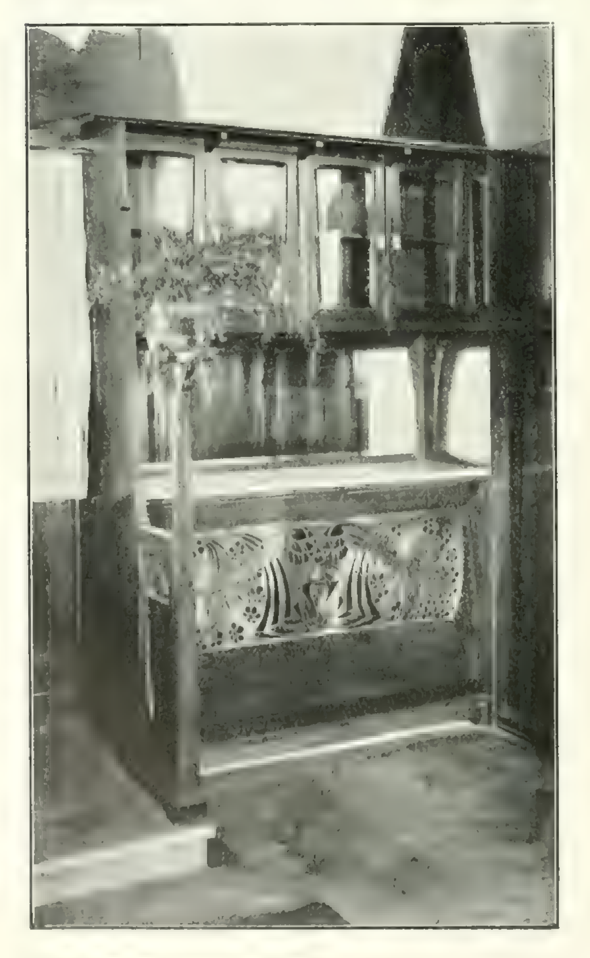
Familie. Das eingebaute Stadt-Wohnhaus hat nach und nach die Diele eingeschränkt und hat aus räumlichen Gründen schliesslich ganz auf sie verzichten müssen. Das stets lebendige Verlangen nach einem neutralen Raume inmitten der Wohnung erwählte sodann das beste Zimmer im Hause, aus welchem schliesslich unsere ominöse »gute Stube« wurde, der Stapelplatz jener fürchterlichen Kostbarkeiten, die unter dem Namen »Nippes« ein fröhliches Dasein und eine weite Verbreitung genossen, und deren blosse Erwähnung schon den unangenehmen Eindruck von Zerbrechlichkeit und bodenloser Nichtigkeit hervorruft. Sogenannte Prunk-Möbel, die in ihrer difficilen Ausstaffierung nicht zum Gebrauche, sondern eigentlich nur zum »Schonen« da waren, bildeten das Hauptstück dieser »guten Stube«, welche durch die vorsorgliche Hausfrau meistens unter Verschluss gehalten wurde. Die neue Zeit hat glücklicherweise begonnen, in diesem, seinem eigentlichen Zwecke so völlig entfremdeten Raum »aufzuräumen«, — begonnen, denn die völlige Beseitigung dieser zwecklosen Prunk-Rumpelkammer ist eine Arbeit für Jahrzehnte, wenn sie angesichts der ungeheueren Verbreitung derselben überhaupt gelingt. An ihre Stelle wird in der besseren städtischen Miets-Wohnung das gebrauchsfähige Gesellschafts- und Musik-Zimmer, in dem freistehenden Einfamilienhause, der Villa, die Halle gesetzt, und damit einem Konzentrierungs-Bedürfnis der Bewohner wieder völlige Rechnung getragen. Ihrer Bestimmung gemäss sie auszustatten, ist jedoch nur dann möglich, wenn sie mit dem Eingange des Hauses und dem Vor-Raum nicht unmittelbar zusammenhängt und vor allem direkte Tages-Beleuchtung erhält. Wenn diese Bedingungen nicht erfüllt sind, wird es dem Innen-Künstler wohl unmöglich

sein, dem Raume das Frostige, Korridorartige zu nehmen und ihm jenes gewisse Etwas einzuhauchen, das zum Weilen, zur Geselligkeit einlädt. Hier, im Glückert-Hause, dessen Grundriss-Disposition von Olbrich herrührt, sind die diesbezüglichen Verhältnisse recht günstig. Zwei grosse Fenster geben der Diele taghelles Licht; ein viereckiges Vor-Zimmerchen trennt sie von der Eingangs-Thüre. Das bestimmende Moment in der Raum-Gestalt wird hier durch die eigentümliche Betonung der Dielen-Längs-Achse geschaffen. Von vornherein war diese hier durch die grosse Öffnung zum anstossenden Rauch-Zimmer einerseits und durch das breite Fenster in der Ost-Wand andererseits betont. Als Bekrönung dieser Öffnungen zieht Huber nun je ein trapezförmig begrenztes Paneel bis zur Decke empor, wo es in das Mittel-Feld derselben übergeht. Dieses Mittel-Feld ist nun seiner ganzen Länge nach, während in den anderen Feldern der weisse Decken-Putz zwischen den starken Holz-Rippen herableuchtet, ganz in Holz gehalten. Diese einfachen Mittel schaffen den Grund-Ton des Raumes und zugleich eine innige Beziehung zwischen Wand und Decke, für deren Wucht nun auch das Auge breite kräftige Stützen findet. Bis zur Höhe des erwähnten Fensters läuft eine Holz-Brüstung um die Wände des Raumes, aus welcher mit einer gewissen Selbstverständlichkeit einzelne Möbel, Schränke, Heiz-Körper etc. herauswachsen. Von grosser Wirkung ist die feine, und doch so struktiv behandelte Gallerie, welche im oberen Teile der rechten Längs-Wand der Diele hervortritt. Sie ist vom Ober-Geschosse aus zugänglich, bietet bei festlichen Gelegenheiten einigen Musikern Platz, und zugleich einen hübschen Blick in den grossen, freien Raum. Und noch eins ist in der Diele lobend hervorzuheben: In ihr, die, wie alle Räume des Hauses, durch Dampf-Heizung erwärmt wird, fehlt der Kamin. Endlich eine Diele, die von diesem unnützen Möbel, ohne welches, wie man längere Jahre hindurch glaubte, Gemütlichkeit nie einziehen könne, befreit ist. Das Fortbestehen dieser Reliquie in unseren durch völlig neuzeitliche Mittel



HAUS GLÜCKERT. *Stand-Uhr in der Diele.*

erwärmten Häusern ist *wirklich* eine mitgeschleppte Tradition, eine blinde Nachäfferei des Alten, die gerade auf dem Boden der Kolonie gänzlich hätte vermieden werden müssen. Dass *Huber* dies thut, zeigt, wie gründlich er arbeitet, und dass er der Vergangenheit nirgends *unbegründete* Konzessionen macht. Die beiden, rechts und links von dem Fenster sich befindlichen Heizkörper-Schränke mit ihrem hübschen Oberbau, welcher geschickt zu dem eigentlichen Heizkörper-Kasten in's Verhältnis gebracht ist, sind glückliche, ja vorbildliche Gestaltungen dieser Art. Der Gesamt-Karakter der Diele, deren Einzelheiten sich nirgends ins Kleinliche verlieren, ist ein festlicher, freier, gepaart mit Würde und Ernst. — Das benachbarte Speise-Zimmer dagegen sieht ungemein »lecker« aus. Alle Holz-Teile, aus poliertem Kirschbaum bestehend, haben einen feinen,



PATRIZ HUBER. *Heizkörper-Schrank in der Diele.*

rötlichen Ton, der in seiner untadelhaften Glätte ungemein delikat wirkt. Auch in diesem Raume finden wir das herrschende Moment dort, wohin des Eintretenden Auge unwillkürlich hinschweift, oben in der Decke, welcher hier die Form eines flachbogigen Tonnen-Gewölbes gegeben ist. Die Konstruktions-Rippen, welche sie durchqueren, setzen sich auf starke, senkrechte Stäbe an der Wand; letztere lösen somit die Aufgabe, das Oben und Unten des Raumes in innige Verbindung zu bringen. Die einzelnen Felder der Decke haben ein einfaches Ornament erhalten, dessen Linien durch die Köpfe kupferner Nägel gebildet sind. Prächtig in diesen rötlichen Glanz der Wände und der Decke wirkt der schneeweiss gedeckte, grosse Ess-Tisch hinein. — Das Rauch-Zimmer, eigentlich nur ein Neben-Kabinet der Diele darstellend, ist durch einen schweren Vorhang von dieser getrennt; letzterer weist auf seinen beiden Seiten zwar die gleiche Ornamentierung, aber andere, je zum Haupt-Tone der durch ihn abgeschlossenen Räume gestimmte Farben auf. Das Rauch-Zimmer ist eine hervorragende Leistung neuzeitlicher Wohnungs-Kunst. Es ist so ungemein heiter, es ist geschaffen, lustiger Plauderei eine eigene Stätte zu bieten. Auch hier herrscht das Holz vor, und zwar ward blaugebeiztes Eschen-Holz verwendet. Die dezente Ornamentierung, die spärlich, aber ungemein sicher verwandt ist, ist durchweg leicht vergoldet. Die Decke, wenn auch für den kleinen Raum mit den zierlichen Möbeln, unter denen ein Thee-Tischchen ganz besonders auffällt, reichlich schwer gehalten, zeigt wiederum eine schöne originelle Gestalt. Reizend sind die vier Beleuchtungs-Körper, reizend ist die Art, wie diese in der Decke verteilt sind. Die Thür, die vom Rauch-Zimmer rechts zu der Garderobe führt, ist in ihrer wundervollen Einfachheit ein Kunst-Werk ersten Ranges. Auf der engen Treppe winden wir uns in's Ober-Geschoss, und treten hier zunächst in das kleine Arbeits-Zimmer. Auch hier ist die Decke, wenn auch wieder neu und hübsch, recht schwer; doch trägt sie nicht wenig dazu bei, den Grund-Ton des Ganzen,



PATRIZ HUBER—DARMSTADT.

HAUS GLÜCKERT. RAUCH-ZIMMER.

GESAMT-AUSFÜHRUNG: HOF-MÖBELFABRIK J. GLÜCKERT—DARMSTADT



PATRIZ HUBER—DARMSTADT. HAUS GLÜCKERT. ESS-ZIMMER.



PATIZ HUBER—DARMSTADT. HAUS GLÜCKERT. ESS-ZIMMER, ANRICHTE.

GESAMT-AUSFÜHRUNG: HOF-MÖBELFABRIK J. GLÜCKERT—DARMSTADT.



PATRIZ HUBER—DARMSTADT. *Haus Glückert. Ess-Zimmer.*

eine tiefe, ernste Ruhe, voller klingen zu lassen. Praktisch und schön zugleich ist der grosse dreiteilige Bücher-Schrank; hübsch, wenn auch weniger originell, der Schreib-Tisch; etwas »vorbeigelungen« die Form des Sessels, wenn auch an seiner Bequemlichkeit nicht zu zweifeln ist. — Im grossen Schlaf-Zimmer ist von einer Decken-Ausbildung völlig abgesehen. Man vermisst eine solche nur ungern, da in ihr fast immer das Moment liegt, welches alle Einzel-Gestaltungen des Raumes wie mit einem Ring zu einem Ganzen zusammenschliesst. So steht nun hier alles, was wir sehen, ein wenig für sich. Das eine Möbel tritt zu dem anderen nicht mit Nachdruck in organische Beziehung. Haben pekuniäre Gründe hier hemmend gewirkt, oder wollte der Künstler den Blick von der Hauptpartie des Raumes, dem grossen Bette, absichtlich nicht hinwegleiten? — Zum Besten des Hauses, zum Besten, was Huber überhaupt geschaffen, gehört das Zimmer der Tochter im 2. Ober-Geschoss. Jungfräulichkeit, keusche, zarte Lieblichkeit hat Huber hier in räumliche Formen gebannt. Er zeigt sich hier den feinsten poetische Empfindungen zugänglich und zugleich die eminente Fähigkeit, diese voll und ganz im spröden Stoffe auszudrücken. Das Zimmer ist durch einen breiten Vorhang in zwei Teile getrennt. Der vordere Teil ist zum Wohn- und Toiletten-Zimmer bestimmt, der andere Raum ausschliesslich als Schlaf-Kabinet ausgebildet. Duftige Helle, vom Schneeweiss der Wand- und Decken-Flächen bis zu dem lieblichen, durchsichtigen Naturtone des Ahorn-Holzes, eine straffe Zierlichkeit und eine gewisse »reiche Einfachheit«, das sind die Elemente, aus denen Huber dieses entzückende Stübchen schuf. Das um eine Stufe podestartig erhöhte Schlaf-Kabinet bildet eine Gestaltung für sich. Das



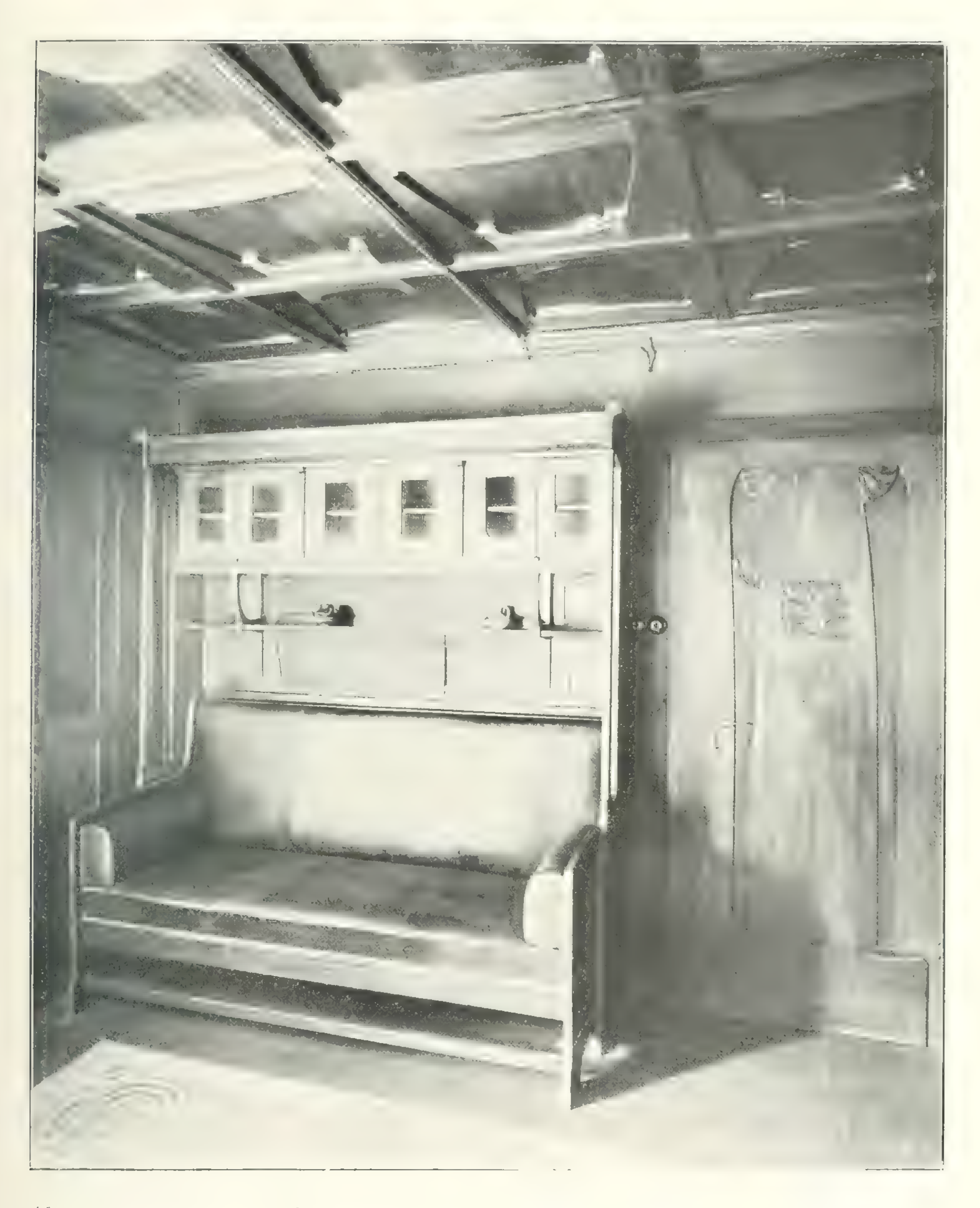
PATRIZ HUBER—DARMSTADT. HAUS GLÜCKERT. GLÄSER-SCHRANK IM ESS-ZIMMER.

GESAMT-AUSFÜHRUNG: HOF-MÖBELFABRIK J. GLÜCKERT DARMSTADT.



PATRIZ HUBER—DARMSTADT. HAUS GLÜCKERT. ARBEITS-ZIMMER IM OBER-GESCHOSSE.

GESAMT-AUSFÜHRUNG: HOF-MÖBELFABRIK J. GLÜCKERT—DARMSTADT.



PATRIZ HUBER—DARMSTADT. HAUS GLÜCKERT. ARBEITS-ZIMMER IM OBER-GESCHOSSE.



PATRIZ HUBER—DARMSTADT. HAUS GLÜCKERT. GROSSES SCHLAF-ZIMMER.



PATRIZ HUBER—DARMSTADT. HAUS GLÜCKERT. GROSSES SCHLAF-ZIMMER.



PATRIZ HUBER—DARMSTADT. HAUS GLÜCKERT. ZIMMER DER TOCHTER.



PATRIZ HUBER—DARMSTADT. HAUS GLÜCKERT. ZIMMER DER TOCHTER.



PATRIZ HUBER—DARMSTADT. HAUS GLÜCKERT. ZIMMER DER TOCHTER.



PATRIZ HUBER—DARMSTADT.

HAUS GLÜCKERT. FREMDEN-ZIMMER.

Bett, dessen Kopf-Ende rechts und links mit kleinen Nacht-Tischchen zusammengebaut ist, ist eine gute Leistung. Über demselben setzt die Dachschräge an, welche reich ornamentiert wurde und baldachinartig wirkt. Allerliebst ist die Ausbildung der Decke; diesmal zierlich, fein und hell gehalten, wie alles in diesem Raume. Leider ist Huber in dem geschnitzten Ornamente, welches er hier häufiger als sonst verwendet, nicht glücklich, obgleich er grade im ornamentalen Flach-Relief auf Holz im übrigen eine ganz hervorragende Begabung zeigt. —

Vorzügliches leistet er auch in den schablonierten Wand-Friesen, wenn auch hier und da im einzelnen der Einfluss des einen oder anderen Künstlers, wie Bürck oder Behrens, erkennbar wird. Auch das textile Ornament beherrscht er mit grosser Sicherheit. Die Teppiche im Glückert-Hause sind kunstvolle Schöpfungen. Naturalistische Elemente sind hier zurückgedrängt; lineare Motive, geschlossen und kraftvoll gegeben, sind vorherrschend. Hervorzuheben sind auch seine Decken, Kissen und Vorhänge. Die Beleuchtungs-Körper im Glückert-Hause zeigen verschiedene sehr glückliche Lösungen, obschon es nicht verschwiegen werden darf, dass einzelne derselben, wenn auch an und für sich recht ansprechend gebildet, nicht glücklich mit dem gesamten Karakter des Zimmers, in welchem sie hängen, zusammenstimmen. Zudem wäre das Anstreben einer grösseren Mannigfaltigkeit in den Formen derselben wohl anzuraten.

Die zweitgrösste Schöpfung Huber's auf der Kolonie ist die Einrichtung des Habich-Hauses. Hier ist wiederum die Ausbildung der Halle hervorzuheben und einige Zimmer des Ober-Geschosses wegen ihrer ganz köstlichen Einfachheit. Auf die Einzelheiten dieses Gebäudes werden wir an anderer Stelle noch ausführlich eingehen.

Ferner sind die Zimmer Bürck's und

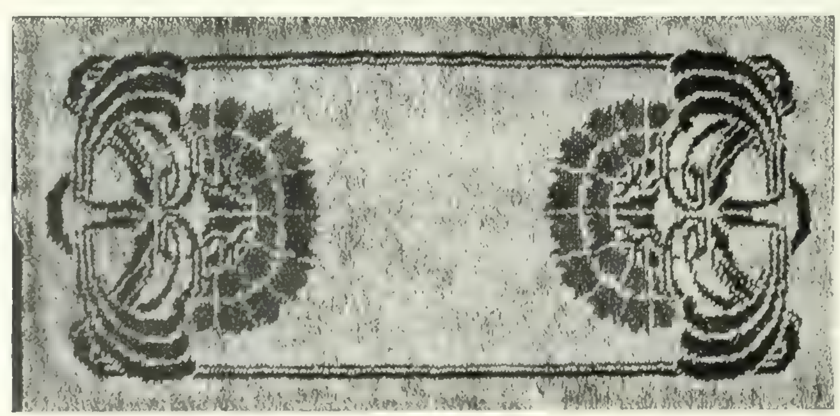


PATRIZ HUBER DARMSTADT. *Haus Glückert. Fremden-Zimmer.*

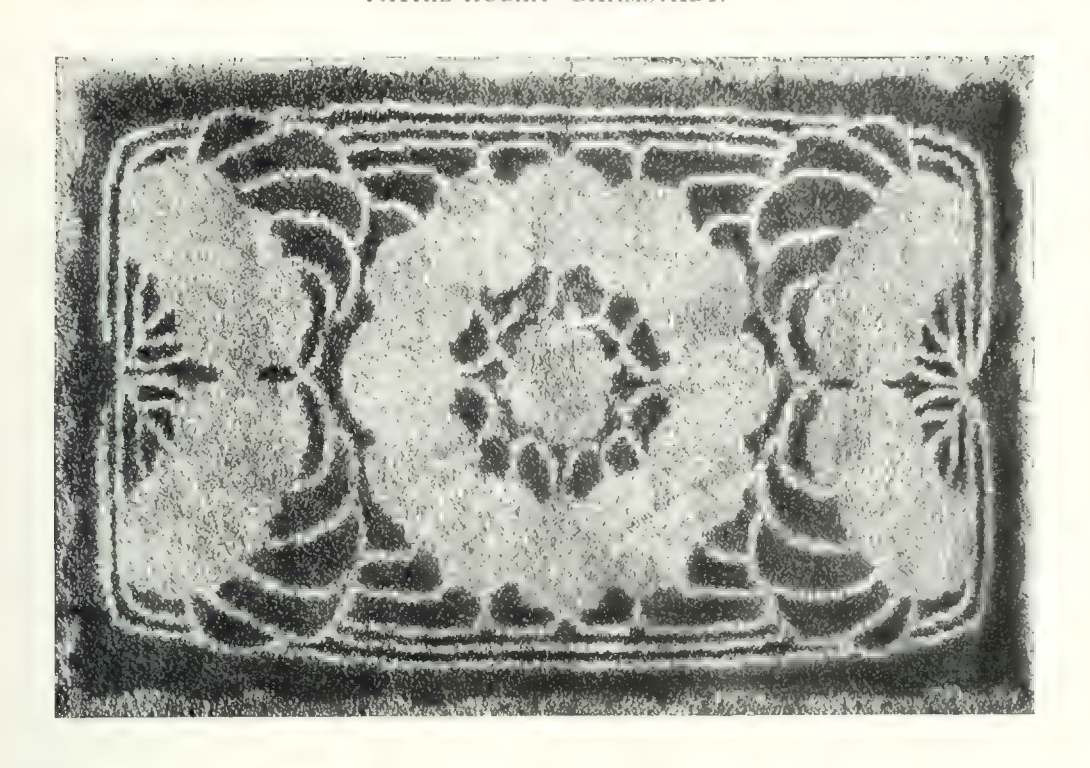


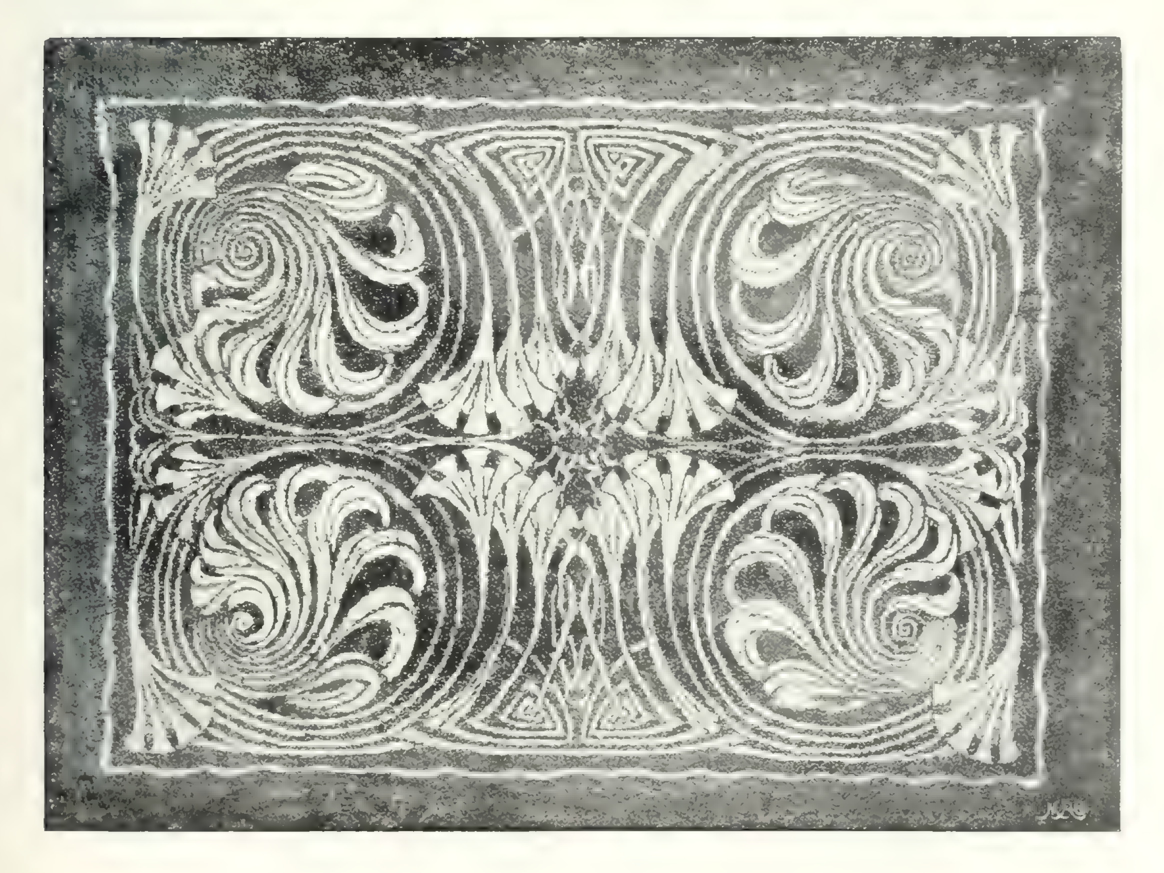
PATRIZ HUBER—DARMSTADT. HAUS GLÜCKERT. FREMDEN-ZIMMER.

AUSFÜHRUNG SÄMTLICHER ZIMMER-EINRICHTUNGEN: HOF-MÖBELFABRIK JULIUS GLÜCKERT—DARMSTADT.



HAUS GLÜCKERT. TEPPICH IM RAUCH-ZIMMER U. BETT-VORLAGE. AUSFÜHRUNG: KREFELDER TEPPICH-FABRIK A.-G.





HAUS GLÜCKERT. GEKNÜPFTE TEPPICHE. AUSFÜHRUNG: KREFELDER TEPPICH-FABRIK A.-G.

seine eigenen Räume im Ernst-Ludwigs-Hause von ihm eingerichtet. In den ersteren hat er sich eigentlich nur darauf beschränkt, der Einrichtung die struktive Form zu geben; die Ausschmückung und ornamentale Ausgestaltung überliess er Bürck, welcher hier mit seinem schönen, kräftigen Intarsien-Ornament, wie schon an anderer Stelle bemerkt, des Guten ein wenig zu viel gethan hat. Seine eigene Wohnung, aus Wohn- und Schlaf-Zimmer bestehend, ist ebenfalls ungemein einfach gehalten; es liegt in diesen beiden Zimmern eine ungewöhnliche Gemütlichkeit. Es steckt in ihnen ganz sein eigener Geist, ein kraftvolles deutsches Wesen, fern jeder Geziertheit und Zimperlichkeit. Die Stimmung, die hier herrscht, ist eine so ungewollte, natürliche. Sie ist nicht hineingezwungen, nicht durch kluge Attentate auf unsere Nerven künstlich erzeugt!

Sein Atelier im Künstler-Hause zeigt uns in einer grossen Anzahl Skizzen und Zeichnungen die Art seines Arbeitens, den Weg, den er einschlägt, um zu dem ihm vorschwebenden Ziele zu gelangen; sie sind daher von nicht geringem psychologischen Interesse. Ferner sieht man in einer schönen Vitrine eine Kollektion Schmucksachen von Huber's Hand. Unter mittelguten Leistungen finden sich überraschend schöne Stücke,



PATRIZ HUBER: *Grosser Teppich in der Diele.* AUSFÜHRUNG: KREFELDER TEPPICH-FABRIK A.-G.

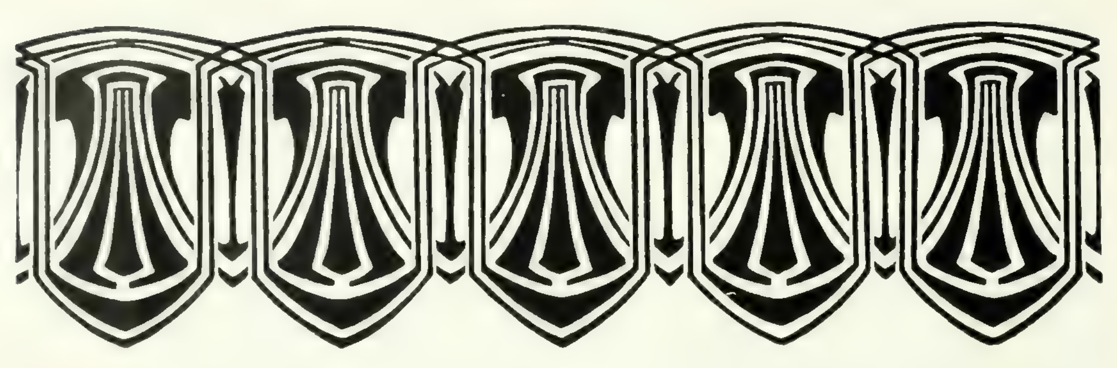


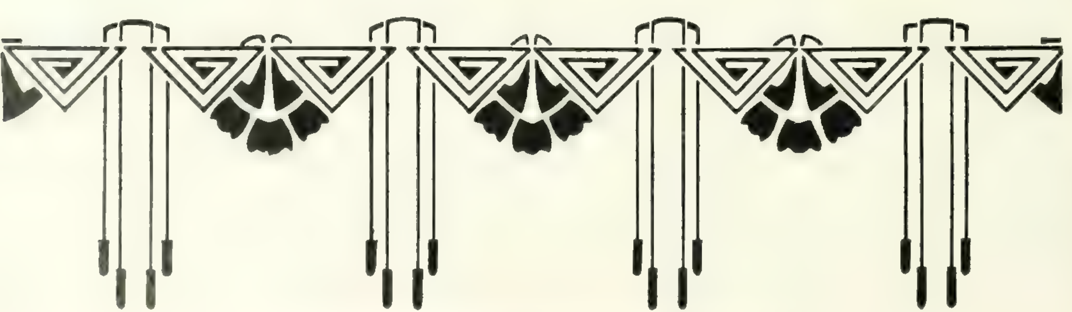
PATRIZ HUBER—DARMSTADT. *Tisch-Deckchen in Applikation.*
Ausgeführt im Stickerei-Atelier der Firma Julius Glückert—Darmstadt.

Arbeiten, die für des Künstlers Vielseitigkeit ein gewichtiges Zeugnis ablegen.

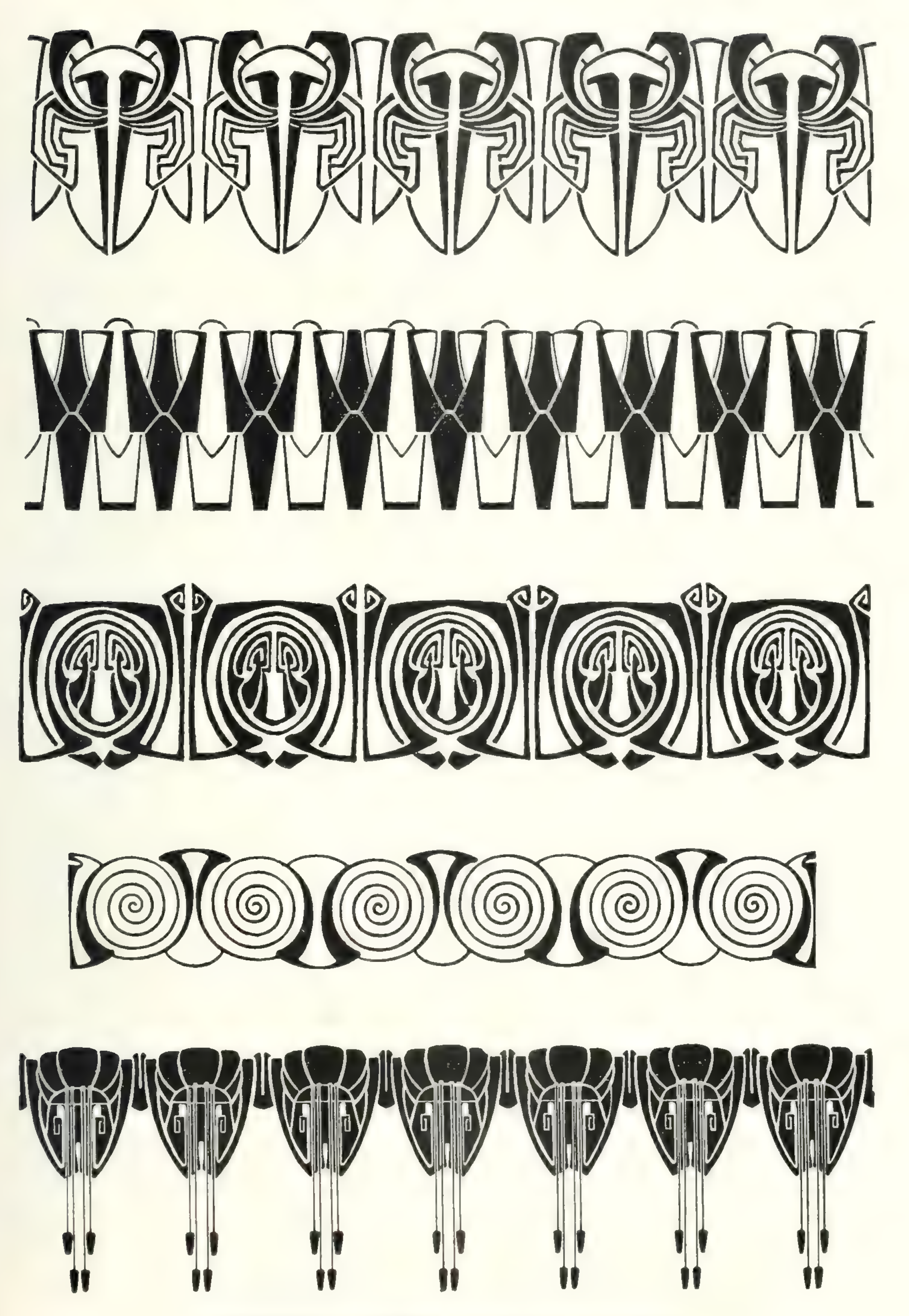
Wenn man Huber's frühere Arbeiten, die grösstenteils nur 3 bis 4 Jahre zurückliegen, mit seinen Leistungen auf der Künstler-Kolonie zu Darmstadt vergleicht, so wird man zugeben müssen, dass der junge Künstler sich ganz erstaunlich entwickelt hat. Fast alle anderen der hierher berufenen »Sieben« hatten die Öffentlichkeit bereits mit ihrer Kunst vertraut gemacht. Man war so ziemlich orientiert darüber, was man von diesen erwarten durfte. Über Huber's Können waren fast Alle im Unklaren, und seine grosse Jugend trug dazu bei, dass an dieses keine besonderen Erwartungen geknüpft wurden. Nun überrascht er uns alle durch sein Können und durch seine Energie; und diese wird ihn, und hoffentlich in nicht allzulanger Zeit, dorthin bringen, wohin er mit Macht strebt, zu einer völlig persönlichen Kunst, zu einer völligen Reife!

Vor allem aber zeigt er sich als der Mann, dessen Kunst berufen ist, in unser *Bürger-Haus einzudringen.* Und von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet, gewinnt er eine ausserordentliche Bedeutung. Hat er doch die Fähigkeit, neben seinem Drange nach Echtheit, Nützlichkeit, Schönheit und Deutschtum vor allem mit *wenig* Mitteln zu arbeiten. Er kann rechnen und sparsam sein, Eigenschaften, die gar mancher sich erst erkämpfen muss. Er besitzt sie, und so kann ihm derjenige, der bisher neuzeitliche Kunst nicht in seine Räume zog, weil er fürchtete, »dass das Moderne zu viel Geld koste«, getrost die Hand reichen; er wird vom Gegenteil überzeugt werden. Das alte Wort gilt noch immer: In der Beschränkung zeigt sich der Meister. FELIX COMMICHAU—DARMSTADT.





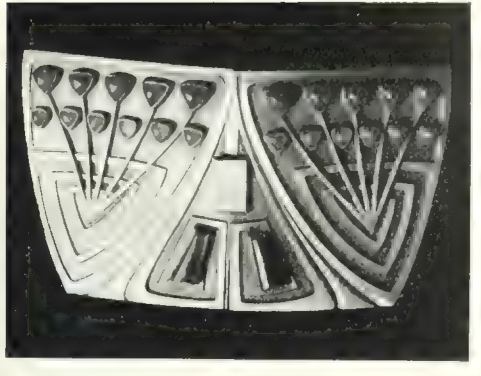
SCHABLONIERTE WAND-FRIESE AUS DEM GLÜCKERT-HAUSE.

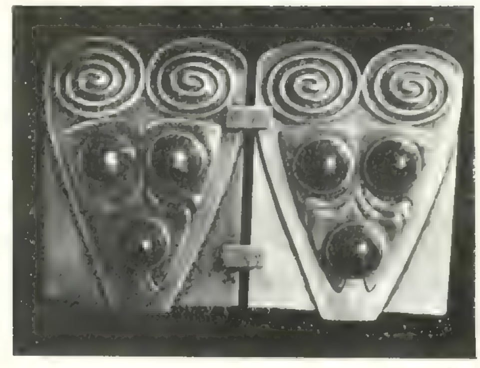


SCHABLONIERTE WAND-FRIESE AUS DEM GLÜCKERT-HAUSE.



PATRIZ HUBER—DARMSTADT. SCHMUCK-SACHEN. AUSGEF. VON TH. FAHRNER—PFORZHEIM.







PATRIZ HUBER—DARMSTADT: *Gürtel-Schnallen.* AUSGEFÜHRT VON THEODOR FAHRNER—PFORZHEIM.

Zu Hans Unger's neuen Bildern.

Etwa vor ein und dreiviertel Jahren brachte die »*Deutsche Kunst und Dekoration*« eine kurz orientierende Studie über Hans Unger, die mit reichlichem Abbildungs-Material ausgestattet war, und auch seitdem wurden Werke seiner Hand, namentlich ein Glas-Fenster, das auf der Pariser Welt-Ausstellung zu sehen war, auf diesen Seiten abgebildet. In der Zwischenzeit, seit jenem ersten Aufsatz, hat der Künstler Musse gehabt, sich auf dem zuletzt eingenommenen Terrain heimisch einzurichten, denn er hat keinen grösseren öffentlichen Auftrag übernommen, — eigentlich zum Nutzen seiner Kunst. Denn in der Ruhe, die ihm gegeben wurde, hat sich seine Darstellungsweise klären können. Ungünstige Verwickelungen verhinderten es, dass Unger an der heurigen Dresdener Kunst-Ausstellung, wo er ja eigentlich nicht fehlen durfte, teilgenommen hat: seine besten drei Werke der letzten Zeit hat er nach Darmstadt gesandt und sie sind hier für die »Deutsche Kunst und Dekoration« reproduziert worden. — Wie die letzten der vorhergehenden Arbeiten (Bd. V, S. 189, 190, 191 »Sternen-Nacht«, »Meeresbrandung«, »Sicilianische Landschaft«, »Abend-Lied«) sind es Gemälde, die auf tiefe, saftige Farben-Wirkung ausgehen, aber sie mahnen nicht mehr so stark an das Vorbild, an das ein jeder zunächst denkt, an Arnold Böcklin, und bedeuten demnach einen weiteren Fortschritt auf dem Wege des Verarbeitens der empfangenen Anregung.

Zu den anmutigsten seiner Werke gehört jedenfalls die durch Umfang und Vorwurf anspruchslose Landschaft; sie ist übrigens nur eine von mehreren gleichartigen Schwestern. Obwohl auch hier der Ausgangspunkt für den Künstler und für die Betrachtung das starke Betonen voller Farben-Töne bleibt, so scheint doch der willkürliche Nachdruck, der darauf gelegt worden ist, gemildert; man empfindet anstatt des früher allein herrschenden wirkungsvollen Gegensatzes der einzelnen vollen Farben doch eine Art bewusster, wechselweise nachgiebiger Harmonie. — Der Kopf der schönen Frau sollte eine Art Steigerung des prachtvollen Selbst-Bildnisses (auch s. Z. in der »Deutschen Kunst und Dekoration«, Bd. V, S. 195 reproduziert und ebenfalls auf der Ausstellung der hiesigen Künstler-Kolonie ausgestellt) werden, sollte gewissermassen auf den Erfahrungen und künstlerischen Errungenschaften, die dieses Selbst-Bildnis dem Maler gebracht haben, aufgebaut werden. Schliesslich ist aber doch vielleicht etwas anderes herausgekommen, hat doch das



HANS UNGER—DRESDEN. SICILIANISCHE LANDSCHAFT.

AUSSTELLUNG DER KÜNSTLER-KOLONIE DARMSTADT 1901.



HANS UNGER—DRESDEN.

BILDNIS DER GATTIN DES KÜNSTLERS.

AUSSTELLUNG DER KÜNSTLER-KOLONIE DARMSTADT 1901.



PATRIZ HUBER—DARMSTADT. *Schlaf-Zimmer des Künstlers im Ernst-Ludwigs-Hause.*

Thema die Auffassung etwas über Gebühr bestimmt. Die Einfachheit und Grösse des Selbst-Bildnisses, dessen ehrliche malerische Durchbildung, sind kaum wieder erreicht worden. Dagegen hat Unger es verstanden, wiewohl es ja bei *diesem* Kopf ihm kaum misslingen konnte, den vollen Reiz der schönen, grossen Augen, des fragenden Ovals zur Geltung zu bringen. Das Bildnis ist weit entfernt von jeder Süsslichkeit: ebenso gern vermisst man aber die Sucht, dem Gefälligen durchaus aus dem Weg gehen zu wollen. So befindet der Betrachter sich in der glücklichen Lage, zu sehen, dass seinem künstlerischen Schönheits-Gefühl, zugleich mit seinem natürlichen, Rechnung getragen wird. Der landschaftliche Hinter-Grund ist freilich etwas gesucht, — aber wenigstens geschickt gefunden.

Die alte Klage, dass man durch Worte und Rasterdrucke Gemälden nicht gerecht werden kann, muss man auch an dieser Stelle wiederholen. Gerade bei Bildern, wie denjenigen Unger's, in denen die Pigmente so kräftig leuchten, erweist sich die Photographie trotz aller Verbesserungen in der Richtung der Orthochromie als noch recht unzulänglich. Die schon erwähnte Wiedergabe des Selbst-Bildnisses mag s. Z. auf der Höhe der Technik gestanden haben, sie that dem Original aber bitter Unrecht und liess auf schwere Farbengebung, auf gar nicht vorhandene, trübe Schatten schliessen. Auch diesmal möchte man zum Schluss, wenigstens die Darmstädter Leser der »*Deutschen Kunst und Dekoration*« wiederholt auf die Originale, die augenblicklich dort ausgestellt sind, hinweisen.



PATRIZ HUBER—DARMSTADT.

BLICK AUF DIE STOCKTREPPE IN DER DIELE EINES OFFENBACHER ARZTES. AUSGEFÜHRT IN DER HOF-MÖBEL-FABRIK J. GLÜCKERT — DARMSTADT.



ERSTER ENTWURF ZUR HALLE IM HAUSE LUDWIG HABICH'S.



DAS NACH PATRIZ HUBER'S ENTWÜRFEN EINGERICHTETE »KLEINE GLÜCKERT-HAUS«. AUSSEN-ARCHITETUR VON PROF. J. M. OLBRICH. AUSSTELLUNG DER DARMSTÄDTER KÜNSTLER-KOLONIE 1901.



PATRIZ HUBER—DARMSTADT. *Kamin-Partie der Diele im Hause eines Arztes zu Offenbach.*

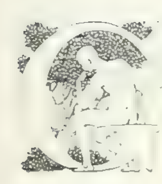


PATRIZ HUBER—DARMSTADT. *Perspektivische Feder-Skizze.*



LUDWIG HABICH—DARMSTADT. *Portal am Ernst-Ludwigs-Hause.*

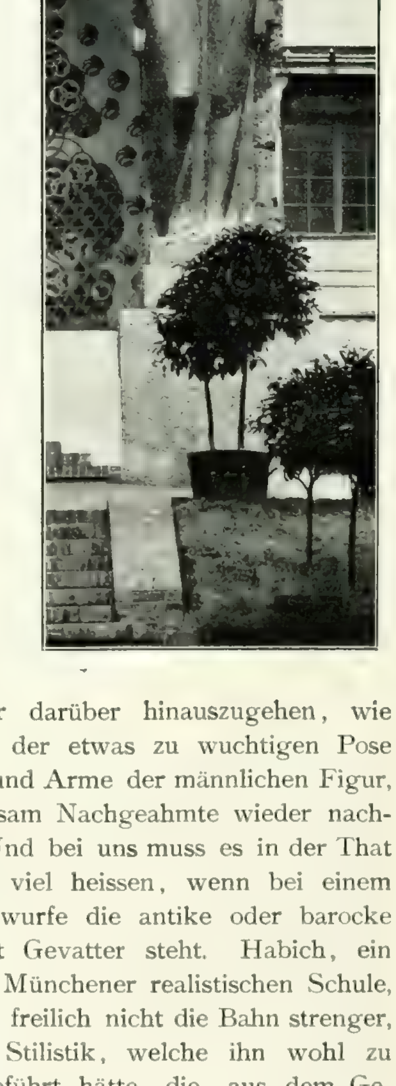
III. Ludwig Habich.



ross ist wahrlich nicht die Zahl der deutschen Bildhauer, bei deren Werken wir Ansätze zu einer stilistischen Entwickelung bemerken. Man kann zwar nicht bestreiten, dass sich unter den jüngeren viele entschieden plastisch begabte Talente hervorthun. Doch wenn sie versuchen, über die realistische Nachbildung des menschlichen Körpers hinauszugehen, um eine *formale*, schöpferische Tendenz in's Grosse zu bekunden, dann vermögen sie es nur selten, die antiken Vorbilder oder die skulpturalen Meister-Werke des Quattrocento zu umgehen. Andere neigen mehr zum Barock — ja sie können sich in den übermässig beredten Formen dieser Richtung gar nicht genug thun. Andere wenden sich zu einer extravagant-malerischen Fantastik, die alle tektonischen Prinzipien ihrer Kunst verleugnet. Dabei sehen wir von der ganz karakterlosen Alltags-Plastik ab, wie sie sich leider bei den meisten Denkmälern in philiströsen Statuen, abgedroschenen Allegorien oder in süsslichen, faden »Nuditäten« unentwegt breit machen darf. Um so mehr muss uns das Schaffen *Ludwig Habich's* fesseln, das auf der Darmstädter Ausstellung in so mannigfaltiger Weise hervortritt. — Man kann sagen, dass es ihm hier vergönnt gewesen ist, das ganze Gebiet seiner Kunst schöpferisch zu durchschreiten, indem ihn die Gunst des Geschickes gleichzeitig an monumentale Aufgaben nicht gewöhnlicher Art heranrief, wie sie ihm die Gelegenheit gewährte, in zwangloser, freudiger Bethätigung allerlei schöne Dinge zu fertigen, welche dem Leben zum Schmucke gereichen und seinen Reiz erhöhen. So erscheint uns denn der junge Künstler einesteils als ein ernster Mann, der entschlossen an Schwieriges herantritt, es unverdrossen fasst und meistert, bis es als ein starker Ausdruck seiner Innerlichkeit gebieterisch vor uns aufersteht, und andererseits als ein Glücks-Kind, das gleichsam spielerisch um sich her ausstreut, was ihm eine Laune



bringt, das sich und andere erfreut an hübschen Formen, Scherzen und Geschmeiden, die es klirrend aus seinem bunten Korbe vor uns ausschüttet. — Habich hat den grossen Platz vor dem Ernst-Ludwigs-Hause und somit den repräsentativen Mittelpunkt des Kolonie-Gebietes in den Bann seines Geistes gezogen durch die beiden Kolossal-Figuren vor dem Haupt-Portale. Der Baumeister des Hauses ist bescheiden zurückgetreten, um den Bildhauer in gewaltiger Sprache das sagen zu lassen, was an dieser Stelle gesagt werden musste. Habich empfand es klar und, wie die Wirkung des Geschaffenen uns fühlen lässt, mit Feuer und Begeisterung, dass hier ein Symbol des grossen Gedankens, des kräftigsten, jugendfrohen Wollens sich erheben müsse, zugleich auch ein Ehrenmal für den Stifter



des Hauses und ein Sinnbild des Gelübdes, das die Künstler zu erhebendem Thun vereinigen sollte. — »*Der Mann*«, »*Das Weib*«, beide jung, stark und schön. *Er,* bereit zur That, voll Begierde nach dem berauschenden Entfalten aller jugendlichen Kräfte, *sie,* zuversichtlich harrend und bereit, das Erlösende mit dem Jubel der reinen Seele zu begrüssen: so hat Habich seine Symbole erschöpfend gewählt gestaltet. Das Gebende und das Empfangende hat er hier als die gebietenden Prinzipien einer neuen Gemeinschaft von Künstlern aufgerichtet, wie einst die Alten ihre Götter-Bilder vor die Thore stellten. Doch er hat sich nicht knechten lassen vom Geiste der antiken Kunst und hat es vorgezogen, lieber einmal etwas vom Ziele abzuirren oder darüber hinauszugehen, wie vielleicht in der etwas zu wuchtigen Pose der Hände und Arme der männlichen Figur, als das sattsam Nachgeahmte wieder nachzuahmen. Und bei uns muss es in der That schon recht viel heissen, wenn bei einem solchen Vorwurfe die antike oder barocke Plastik nicht Gevatter steht. Habich, ein Schüler der Münchener realistischen Schule, ging hierbei freilich nicht die Bahn strenger, hieratischer Stilistik, welche ihn wohl zu Kolossen geführt hätte, die, aus dem Gesteine kaum hervortretend, als stumme, geheimnisvolle Wächter stehen, eine Plastik nach Art der »Rolande«, nur mit höherer Kultur, oder nach Art der grandiosen Tempel- und Grabes-Wächter Ägyptens und Babylons.



LUDWIG HABICH—DARMSTADT.

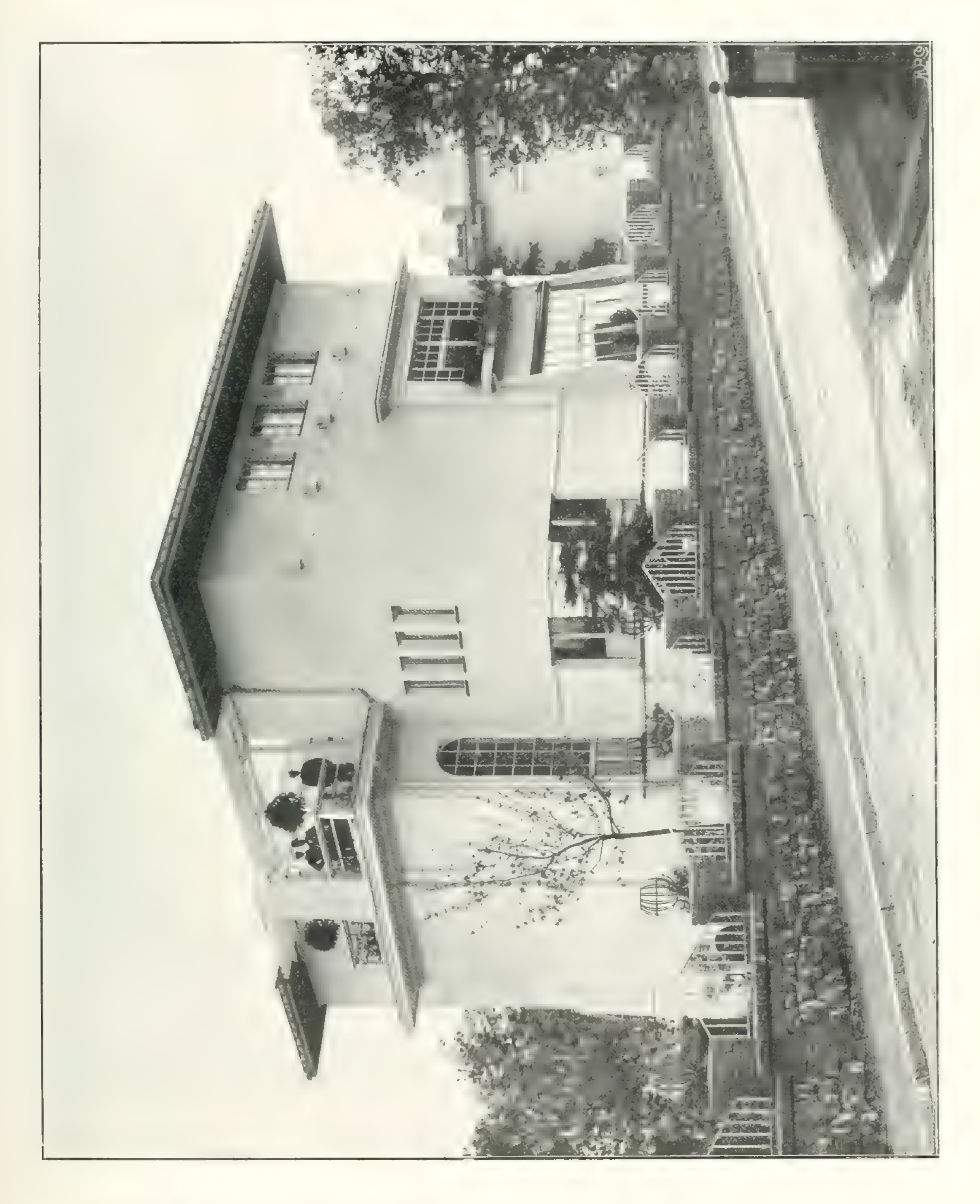
SEITLICHE ANSICHT DER RECHTEN PORTAL-FIGUR AM ERNST-LUDWIGS-HAUSE.



PROF. J. M. OLBRICH—DARMSTADT. *Das Haus Habich: West-Front.*

Habich wollte diesen Weg nicht gehen, allein er hat doch ein gewisses Empfinden für die Grösse einer solchen Stilistik gezeigt, namentlich darin, wie er die Figuren aus den rohen Stein-Massen hervorwachsen lässt und die Stein-Massen selbst roh und schwer an den Rück-Seiten der Gestalten als Binde-Glied mit der Architektur bestehen liess. Man vermag die ernste Wirkung, welche dieses Motiv bei voller Entfaltung ausüben könnte, zu ahnen, wenn man die Rück-Ansicht der weiblichen Figur betrachtet, welche hier abgebildet ist. Es musste freilich bei dieser Andeutung des monumentalen Gedankens der Angliederung sein Bewenden haben, denn die Architektur bot unserem Bildhauer fast gar keine Handhabe und liess ihn da im Stich, wo sie in kräftigster Entfaltung zusammen mit der Skulptur einem gemeinschaftlichen Höhenpunkte hätte zuwachsen sollen.

Die Architektur verbot dem Bildhauer geradezu die Monumentalität und die strengste Fassung des Gedankens. Vor einer solchen freundlichen, ländlichen Putz-Fassade, die so weiss und mädchenhaft-unschuldig herablächelt, wäre es fast gefährlich, die ernsten Sinnbilder der göttlichen Dinge aufzurichten. Die unentwegte Heiterkeit und die zufriedene Anmut des Hauses hätte da leicht einen bedenklichen Kontrast darstellen können. Habich siegte darüber, indem er alle Gedanken, Empfindungen und Bekenntnisse dem *einen* Gefühl stolzer, zuversichtlicher Jugend-Kraft unterordnete, indem er in die Gestaltung dieses Motives alles einfasste und mit naiver Sinnen-Freude zur machtvollen Form erhob, ohne dabei in eine Sphäre hineinzureichen, welche innerlich zu sehr dem Geiste des Hauses widersprochen hätte. Wenn trotzdem ein nicht zu vereinbarender Gegensatz zwischen Architektur und Skulptur blieb, so lag das nicht an ihm, sondern an der Grundverschiedenheit des Materiales und der ästhetischen Prinzipien. Dass Habich gleichwohl ein Monumental-Werk hier vor dem Ernst-Ludwigs-Hause aufgestellt hat,



PROF. J. M. OLBRICH—DARMSTADT.

DAS HAUS HABICH: NORD- UND OST-FRONT.



PROF. J. M. OLBRICH – DARMSTADT.

DAS HAUS HABICH: WEST- UND SÜD-FRONT.

das nach seiner stilistischen Tendenz und nach seiner edlen Gesamt-Wirkung in der modernen Plastik eine erste Stelle einnimmt, das gereicht ihm zur besonderen Ehre.

Über den reizvollen *Brunnen* Habich's haben wir bereits in dem Essay »Die Mathilden-Höhe einst und jetzt« gesprochen, sodass es genügen dürfte, auf das dort Gesagte und die hier vorgeführten Abbildungen zu verweisen. Für die Verschönerung unserer *Städte-Bilder* durch künstlerische Ausgestaltung der Strassen-Kreuzungen, Anlagen, Parks etc. gibt dieser Brunnen sehr viel Anregendes, und wir hoffen, dass die hochweisen Magistrate und Bau-Räte deutscher Städte und Städtlein daran mancherlei zu Nutz und Frommen der ihrer Obhut anbefohlenen Gemein-Wesen lernen möchten!

In seinem *Hause* zeigt uns Habich sodann, wie man durch skulpturale Mittel das laufende Wasser zu einem entzückenden Element der Innen-Ausschmückung und der poetischen Belebung der Wohnräume machen kann. Hier finden wir im Vestibulum schon den elegant durchgebildeten Wand-Brunnen aus Marmor und vergoldeter Bronze (ausgeführt von *P. Stotz*—Stuttgart), und sodann in dem Musik-Raume, welcher links an die Halle anstösst, den für S. K. H. den Grossherzog bestimmten *Zimmer-Brunnen,* dessen Marmor-Teile von der *Aktien-Gesellschaft Ludwigshafen,* dessen Bronze-Guss ebenfalls von P. Stotz geliefert wurde. Die zierliche Säulen-Stellung, welche das flache Bassin trägt, ist ganz entzückend, die Ausbildung der Kapitälchen überaus fein und anmutig, die Figur, in einem Tone ähnlich dem des oxydierten Silbers gehalten, erhebt sich ruhig, ernst und träumerisch, vielleicht noch etwas zu plastisch und nicht so schlank und stilistisch-streng wie es die straffe Säulen-Stellung des Untersatzes verlangt, aber doch an und für sich von köstlicher Wirkung und im einzelnen von sorgfältigster Durchbildung.

Wir wollen aber nicht über Dinge orakeln, die in ihrer sinnfälligen Schönheit so sehr für sich selber sprechen wie Habich's kleinere Figuren. Wem entginge der wunderbare Reiz seines »*Narziss*« — vielleicht sein edelstes Werk —, des »*Flöten-Spielers*« und der »Badenden«, die bereits zu den bekanntesten modernen Klein-Bronzen gehören! Dazu kommt nun die fantasievolle Kollektion teils humoristischer, teils grotesker Gegenstände mit figuraler Ausgestaltung, welche der Künstler zumeist im unmittelbaren Auftrage des Grossherzogs bei *Brandstätter* in München giessen liess: Ein Tinten-Fass, mehrere launische Zigaretten-Anzünder mit Aschen-Schalen, weiterhin Beleuchtungs-Körper, die bei *Emmel* in Darmstadt geschmiedet wurden, Kleider-Halter, keramische Gefässe und ein Wasch-Service, von *Scharvogel* in München ausgeführt, Schmucksachen verschiedener Art, teils bei *J. Friedmann's Nachf.* in Frankfurt, teils bei *Th. Fahrner* in Pforzheim gearbeitet, ein kleines Tinten-Fass mit einer Merkur-Statuette als Verschluss und Petschaft, das sich durch einen wundervollen Metall-Ton auszeichnet, wie wir ihn sonst nur bei guten japanischen Bronzen kennen (von *Elkan*—Berlin und *Kuppenheim* in Pforzheim ausgeführt) usw. Endlich ist noch die von Habich selbst angegebene Ausgestaltung des hübschen *Bade-Zimmers* zu erwähnen, namentlich der Wanne, welche das renommierte Spezial-Geschäft für Bade-Einrichtungen von *Schaffstädt* in Giessen geliefert hat, und der an dieser angebrachte Wasser-Speier und Bronze-Griff. Über der Bade-Wanne, die ganze obere Hälfte der Wand einnehmend, befindet sich die in matten, grüngelben Tönen gehaltene *Meeres-Idylle* von *Karl Schmoll v. Eisenwerth,* einem Ausgezeichnetes versprechenden Darmstädter Künstler, von welchem wir auch in anderen Räumen des Hauses, ferner im kleinen Glückert-Hause und im Wohn-Zimmer Patriz Huber's verheissungsvolle Talent-Proben erblicken.

Im übrigen findet das Haus Habich's an anderer Stelle eingehende Würdigung. Es ist, wenn auch im Wesentlichen ein Werk Olbrich's und Huber's, dennoch ein erfreuliches und klares Zeugnis für die Art seines Hausherrn und verkündet in allen seinen Teilen das frohe Wesen des plastisch empfindenden und darstellenden Menschen. — So wird es für ihn auch die Stätte glücklichen Träumens, ernsten Sinnens und ehrlicher Erfolge werden. G. FUCHS–DARMSTADT.



Das Portal des Hauses Habich. Kandelaber: Entw. von LUDWIG HABICH.
Geschmiedet von H. EMMEL—DARMSTADT.

Das Haus Ludwig Habich.

Das Haus Habich ist in architektonischer Hinsicht eine der ansprechendsten Leistungen im Gebäude-Komplex der Kolonie. In seiner quadratisch geschlossenen Form, mit seinem flachen, weitausladenden Dache, und in manchem Detail klingt es zwar stark an italienische Vorbilder an und ist somit als Glied des »Dokumentes deutscher Kunst« nicht unanfechtbar; dennoch ist ihm ein inniges Verhältnis zur umgebenden Natur nicht abzustreiten. Eine gewisse Lieblichkeit, eine anmutige, schmucke Sanftheit, das ist das Karakteristikum des Hauses, zugleich aber auch das der Landschaft, aus der es sich erhebt, jener üppigen Wiesen, Gärten und Baum-Partieen, die sanft und unmerklich in die umgebende Hügel-Kette des Odenwaldes sich verlieren. Und ferner wird das künstlerische Wesen seines Besitzers, jenes eigenartige Wesen, in dem antike und markig germanische Elemente zu einem untrennbaren Eins verschmolzen sind, recht treffend durch das Angesicht dieses deutsch-italienischen Häuschens karakterisiert, sodass also eigentlich von keiner Seite dieser Architektur gegenüber ein ernster Vorwurf erhoben werden könnte, es sei denn, dass man sich auf den Standpunkt des Fanatikers stellen wollte, der alles abweist, was nicht von A bis Z aus dem Jetzt geboren, was noch ein wenig Traditionelles, und seien es nur ein paar Läppchen, an sich trägt. Es ist im Grossen und Ganzen eine

recht annehmbare Architektur, und ihr Schöpfer, *J. M. Olbrich,* kann sie immerhin seinen glücklicheren Leistungen hinzuzählen.

Am vornehmsten wirkt ohne Frage die dem Haupt-Platze der Kolonie zugewandte Seite des Gebäudes. Sie zeichnet sich vor allem durch das ungemein feine Verhältnis der Öffnungen zur Masse aus; und besonders beachtenswert ist, dass das Haupt-Moment dieser Front nicht in einer architektonischen oder plastischen Gestaltung liegt, sondern dass die grosse, viereckige Öffnung der Loggia, die durch ein schwach hervortretendes, feingegliedertes Brüstungs-Geländer abgeschlossen ist, die herrschende Wirkung ausübt. Wesentlich gesteigert wird diese dadurch, dass die Wände der Loggia dunkel, und zwar in einem tiefen, stumpfen Blau und in einem ruhigen Braungelb gehalten sind. Die grosse Loggia-Öffnung ist durch kein Gesims-Glied, weder an den Laibungen noch an dem Sturze betont; nur der geringe Vorsprung des ausserordentlich hohen Sockels ist um die Öffnung, — und zwar in sehr starkem Abstande von ihrer inneren Begrenzung — herumgezogen, sodass eine schwach hervortretende, grössere zentrale Fläche entsteht, die die einzige plastische Betonung des genannten Loggia-Ausschnittes bildet. Die obere Begrenzung dieser vorgelegten Fläche wird durch die Sohlbank des dreiteiligen Dachgeschoss-Fensters gebildet, dessen Sturz leider etwas zu nahe an die Trauf-Linie des flachen Daches heranstösst.

In der Achse der Loggia und des Balkones, und mit diesem eng zusammenwirkend, liegt der ebenfalls rechteckige, breite Haupt-Eingang, der durch eine dreiteilige Thür aus Kupfer-Blech verschlossen ist. Dieses aristokratische Material ist durch völlige Vergoldung auf der Aussen-Fläche noch aristokratischer gemacht worden. Die Ver-



LUDWIG HABICH—DARMSTADT. *Der Brunnen am Hause Olbrich. Gesamt-Ansicht.*



LUDWIG HABICH—DARMSTADT.

BRUNNEN IM VORRAUME DES HAUSES. AUSFÜHRUNG DES BRONZE-AUFSATZES: PAUL STOTZ—STUTTGART.



LUDWIG HABICH—DARMSTADT.

MARMOR-RELIEF AM BRUNNEN AUF SEITE 9.





LUDWIG HABICH—DARMSTADT. »NARZISS«.



HAUS LUDWIG HABICH.

DAS MUSIK-ZIMMER. EINRICHTUNG VON P. HUBER. AUSGEFÜHRT VON L. ALTER — DARMSTADT. OPALESZENT-DECKEN-BELEUCHTUNG VON HABICH, AUSGEFÜHRT VON FR. ENDNER — DARMSTADT. BRUNNEN, ENTWORFEN VON L. HABICH. IM BESITZE S. K. H. DES GROSSHERZOGS VON HESSEN.



ADOLF BEYER—DARMSTADT. *»Abend-Stimmung«. Wand-Gemälde im Musik-Zimmer Habich's.*

goldung wirkt zwar in der Umgebung der schneeweissen Mauer-Flächen wunderschön, doch vom praktischen Standpunkte aus ist sie bedenklich, und zur Nachahmung keinesfalls zu empfehlen, da ihr Bleiben auf der glatten Eisen-Fläche kaum von langer Dauer sein wird. Schon jetzt haben die Hände der Ausstellungs-Besucher, Regen, Wind und Staub böse schwarze Wüsten in die glänzende Fläche hineingescheuert. An die Schönheit dieser Seite des Hauses reicht keine der übrigen Fronten heran, wenn sie auch alle in Sinn und Form völlige Übereinstimmung aufweisen. Von Interesse ist die Ausbildung des Atelier-Fensters an der Nord-Seite, ferner der offene Sitz-Platz auf der Decke der grossen Halle an der Ost-Front. Dort ist gewissermassen der Raum eines ganzen Zimmers aus dem Hause herausgeschnitten. Sein Grund ist der Dachgeschoss-Fussboden, der zum kiesbestreuten Holz-Cement-Dach umgewandelt ist. Die ganze Anordnung ist an und für sich sehr interessant; sie weist jedoch leider nicht die feinen Massen-Verhältnisse auf, wie sie an der Vorder-Front zu bemerken sind.

Sieht man von der — wie bei sämtlichen übrigen Kolonie-Häusern — ausserordentlich engen Bemessung der Geschoss-Treppe im Hause ab, so muss man die gesamte Raum-Disposition als eine glückliche bezeichnen. An den breiten und hellen Vor-Raum stösst links das Atelier des Künstlers, welches, um die notwendige Höhe zu erreichen, um ca. 1 m tiefer gelegt ist als der Fussboden des Erd-Geschosses. An ihm vorbeischreitend gelangen wir in die Halle, den grossen Wohn-Raum des Künstler-Hauses. In ihr, wie fast in allen Räumen des Gebäudes, weht germanischer Geist. *Patriz Huber* ist ihr Schöpfer. Nur hier und dort erhält die Innen-Gestalt durch feinsinnige Zuthaten des Haus-Besitzers einen feinen klassischen Beigeschmack, der viel dazu beiträgt, dass Aussen- und Innen-Architektur nicht allzu hart einander gegenüberstehen. Die Halle geht in ihrer Höhen-Ausdehnung durch zwei Geschosse. Ihr Licht empfängt sie durch zwei hohe und sehr schmale Fenster in ihren Seiten-Wänden, die um etwas über die eigentliche Fläche der Hinter-Front hinausgezogen sind. Diese Halle ist ohne Zweifel eine der reifsten Schöpfungen Patriz Huber's, eine Schöpfung, die sich der Halle im Glückert-Hause und dem Zimmer der Tochter daselbst würdig zur Seite stellen kann. Ganz hervorragend ist die Ausbildung der Decke, sowie die der Wand mit der dreiteiligen Eingangs-Thür, über welcher sich, ähnlich wie in der Halle des Glückert-Hauses, eine eingebaute Gallerie befindet. Diese verbindet die beiden Schlaf-Zimmer des Ober-Geschosses mit einander und ist ungemein struktiv behandelt, ohne dass der ästhetischen Wirkung hierdurch der geringste Abbruch gethan würde. Den vorhin erwähnten klassischen Klang erhält die Diele durch die Einfügung eines antiken Reliefs in die dem Eingang zugekehrte Kopf-Wand. Es ist ein Abguss eines Teiles



HAUS LUDWIG HABICH.

DIE GROSSE HALLE MIT BLICK INS MUSIK-ZIMMER. EINRICHTUNG VON P. HUBER. AUSGEFÜHRT VON PH. BECHTOLD—DARMSTADT.



HAUS LUDWIG HABICH.

DIE GROSSE HALLE MIT BLICK IN'S MUSIK-ZIMMER. EINRICHTUNG VON PATRIZ HUBER. AUSGEF. VON PH. BECHTOLD—DARMSTADT. KAMIN-PLATTEN AUSGEFÜHRT VON J. J. SCHARVOGEL—MÜNCHEN.



HAUS LUDWIG HABICH.

DIE GROSSE HALLE MIT BLICK IN'S SPEISE-ZIMMER. EINRICHTUNG ENTW. VON P. HUBER. AUSGEF. VON PH. BECHTOLD DARMSTADT.



HAUS LUDWIG HABICH.

DIE GROSSE HALLE MIT BLICK IN'S SPEISE-ZIMMER. EINRICHTUNG VON P. HUBER. AUSGEFÜHRT VON PH. BECHTOLD—DARMSTADT.



HAUS LUDWIG HABICH. *Decken- und Wandpartie aus der Halle.*

des bekannten *Parthenon-Frieses* aus dem »British Museum« zu London, und zwar ist es jene Partie des Frieses, die die athenischen Jünglinge, auf ihren kurzmähnigen Rossen zum Feste stürmend, darstellt. Neben dem kleinen, in der Form nicht besonders glücklichen Kamine weist der Raum einige sehr hübsch gestaltete Heizkörper-Kästen auf, an welchen die vorzüglich ornamentierten, durchbrochenen Bleche hervorzuheben sind. Rechts und links von der Diele liegen zwei kleinere Räume, welche durch grosse, rundbogige und mit Holz-Gliedern eingefasste Öffnungen zugänglich sind. Der Raum links ist eine Art *Musik- und Plauder-Zimmer.* Seine Wände, an denen schwere, gepolsterte Bänke entlang laufen, sind ganz in Gold gehalten, für welches Habich allem Anschein nach eine grosse Vorliebe zeigt. Der Flügel fehlt noch. Die Decke zeigt eine höchst originelle Beleuchtungs-Vorrichtung auf. Sie besteht aus einer kreisrunden Scheibe in Kunst-Verglasung von ca. 1 m Durchmesser. Die Verglasung besteht aus verschiedenfarbigen helleren und tiefblauen Opaleszent-Streifen, gewissermassen Wolken-Partieen darstellend. An den Schnitt- und Kreuzungs-Punkten der einzelnen Glas-Flächen sind nun kleine geschliffene Glas-Krystalle eingesetzt, die von oben auf elektrischem Wege zugeführtes Licht in den Raum hinab reflektieren und wie Sterne wirken. — Der Raum rechts ist das *Speise-Zimmer,* welches leider weder in den Farben noch in seinen struktiven Teilen sonderlich geraten ist. Für dieses Manko wird man jedoch durch einige Zimmer des *Ober-Geschosses* vollauf entschädigt. Sie sind ungemein einfach ausgestattet; doch gerade in ihrer einfachen Gestaltung wirken sie überaus gemütlich und anziehend. Besonders erwähnt sei hier das *Schlaf-Zimmer* des Hausherrn, in welchem zwei Töne, ein tiefes Braun im Holze und ein saftiges Grün in der Wand-Bekleidung, vorherrschen. Der



HAUS LUDWIG HABICH.

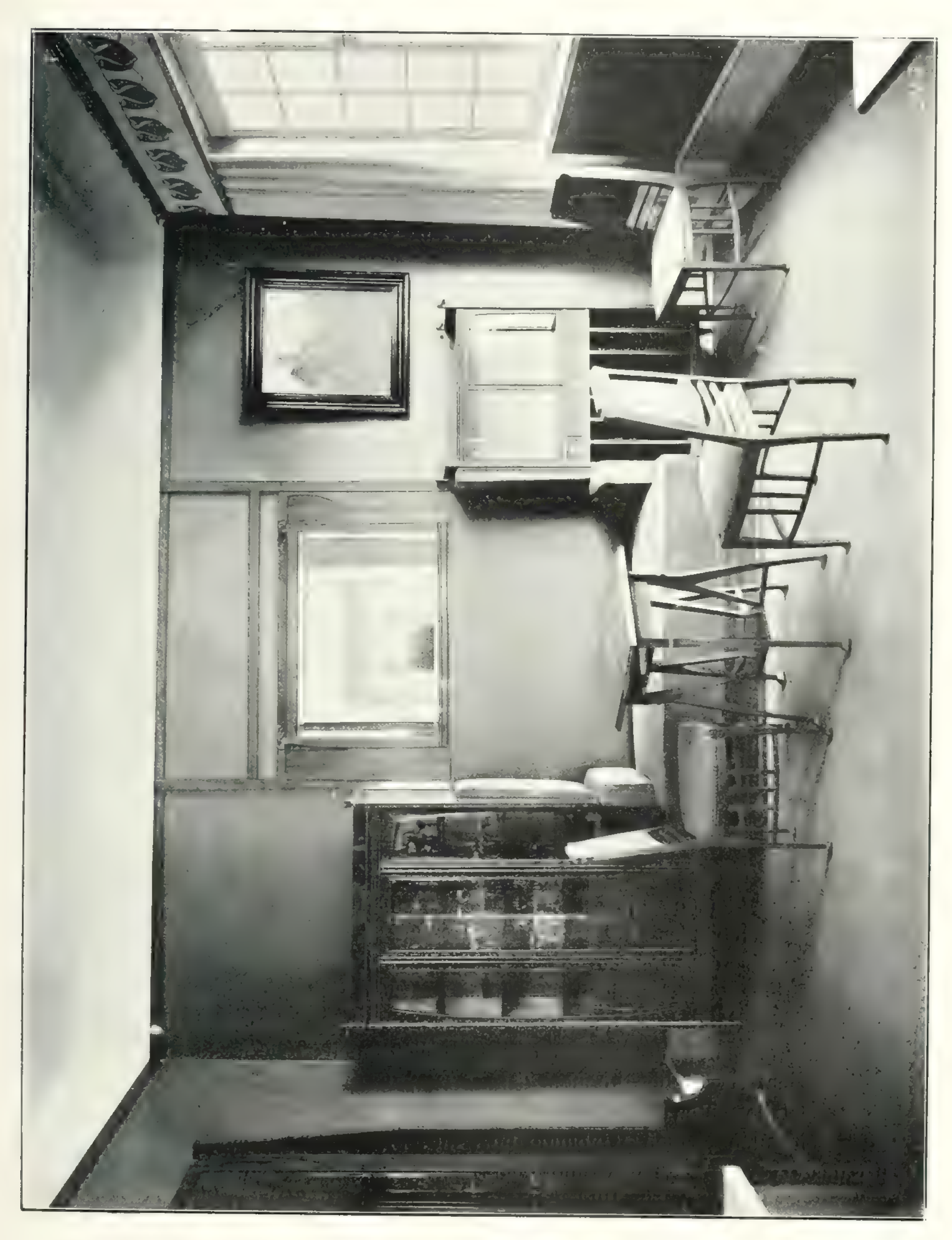
DAS SPEISE-ZIMMER. EINRICHT. ENTW. VON P. HUBER. AUSGEF. VON DER »DARMSTÄDTER MÖBEL-FABRIK«. SILBERNER TAFEL-AUFSATZ, ENTW. VON TH. v. GOSEN, AUSGEF. VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN.



HAUS LUDWIG HABICH. *Das Speise-Zimmer.* Einrichtung von PATRIZ HUBER.

grosse Spiegel mit den beiden kleinen angebauten Schränkchen sieht etwas klapperig aus. Das Bett dagegen mit der angebauten Truhe ist eine vorzügliche Leistung. Von diesem Zimmer gelangt man über die Gallerie in der grossen Halle in das Fremden-Schlaf-Zimmer. — Die Einrichtung dieses Raumes ist das Muster einer billigen und zugleich künstlerisch-gediegenen Einrichtung. — Die Möbel sind aus deutschem, naturfarbenem Kiefernholze gefertigt; sie zeigen, in völliger Übereinstimmung mit ihrem Materiale, grosse Einfachheit in der Form, ohne ihre Vornehmheit einzubüssen. Neben den Betten, ist vor allem der grosse praktische Waschtisch von Bedeutung. Leider lässt die Farbenstimmung des Zimmers eine gewisse Harmonie vermissen; ein Übelstand, den der anstossende kleine Salon nicht hat. Hier ist durch das tiefe Rostbraun der Möbel und durch das Blau der Wände ein prächtiger, angenehmer Grund-Akkord geschaffen. Im übrigen ist *manches* in diesem Raume als *nicht* einwandfrei zu bezeichnen. Der Haupt-Eindruck, den man von ihm erhält, ist der einer schwächlichen Zierlichkeit. Das *Bade-Zimmer* gehört zu den hübschesten der Kolonie. Es hat seine Ausgestaltung hauptsächlich durch *Ludwig Habich* selbst erfahren.

Wenn auch, wie bereits bemerkt, zwischen Innen- und Aussen-Architektur des Hauses Habich ein gewisser Widerstreit herrscht, so ist derselbe jedoch nicht derartig, dass er die Wirkung in nennenswerter Weise beeinträchtigt. Reizvoll und nett im Äusseren, im Inneren gemütlich und oft bedeutend, zum grössten Teil auf neuzeitliche Prinzipien gegründet, ist es immerhin als beachtenswerte und interessante Schöpfung zu betrachten. FELIX COMMICHAU—DARMSTADT.

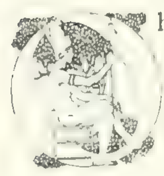


HAUS LUDWIG HABICH.

DER KLEINE SALON IM OBER-GESCHOSSE. EINRICHTUNG ENTW. VON PATRIZ HUBER. AUSGEFÜHRT VON L. ALTER—DARMSTADT.

HAUS LUDWIG HABICH. *Das Fremden-Schlaf-Zimmer.*
Nach PATRIZ HUBER, ausgeführt von L. ALTER, HOF-MÖBELFABRIK, DARMSTADT.

Die hessischen Künstler auf der Ausstellung.



Ohne Zweifel lag in der Errichtung eines kleinen Kunst-Ausstellungs-Gebäudes, das nach Vorbild der »Glas-Paläste« zur Ausbietung von Gemälden, Zeichnungen usw. diente, eine Inkonsequenz gegen das Grund-Prinzip. Man hat diesen Eindruck auch dadurch nicht verwischen können, dass man diesem viel belachten und verspotteten Hause den seltsamen Namen »Gebäude für Flächen-Kunst« verlieh. Es war und blieb ein »kleiner Glas-Palast«, ein Bilder-Bazar im alten, schlechten Sinne, vollgehängt und vollgesteckt mit schlechten, mittelmässigen und ein paar vereinzelten guten Gemälden und Statuen: ganz wie ein Saal II. Ranges in der Münchener Sezession, nur dass die unglückliche Gestaltung des Baues selbst noch beeinträchtigend auf den Beschauer einwirkte, der schon ohnedies missmutig darin umherging, sintemal er im Keime schon wieder das alte Elend der Kunst-Ausstellung, wie sie *nicht* sein soll, dem gesunden, jungen Wachstume eingepflanzt sah. Und so interessant auch an sich die Kollektionen moderner *Russen* und *Pointillisten* waren, sie kamen hier nicht ganz zu der Geltung, die sie hätten beanspruchen dürfen, weil man eben etwas enttäuscht war, sie *so* vorgeführt zu sehen.

Ein Teil der Bilder und plastischen Werke war jedoch auch innerhalb einiger Häuser untergebracht als ein Teil des Hausrates in harmonisch abgestimmter Umgebung, wie man es hier erwartete. Vornehmlich hatte *Habich* in seinem Hause und *Patriz Huber* im kleinen Glückert-Hause manches hübsche Arrangement getroffen. Wir wollen nicht



HAUS LUDWIG HABICH.

DAS SCHLAF-ZIMMER DES HERRN IM OBER-GESCHOSSE. EINRICHTUNG ENTWORFEN VON PATRIZ HUBER, AUSGEFÜHRT VON LUDW. ALTER—DARMSTADT. ÖL-GEMÄLDE »ABEND-LANDSCHAFT« VON A. WONDRA.



HAUS LUDWIG HABICH. *Bade-Zimmer.* Ausgeführt von SCHAFFSTÄDT—GIESSEN.

versäumen, aus den teils im Gebäude für Flächen-Kunst, teils in den genannten Villen und auch im Ernst-Ludwigs-Hause selbst zusammengebrachten Gemälden eine kleine Auswahl zu treffen, um dadurch einen gewissen Überblick über die Thätigkeit einiger in *Hessen* heimischer Künstler zu gewähren, die, obzwar nicht Mitglieder der Kolonie, doch in mancher Hinsicht Beachtung verdienen. Um dieser Absicht, wenn auch nicht entfernt in abschliessender Weise, so doch einigermassen gerecht werden zu können, haben wir es für angezeigt befunden, auch vereinzelte Gemälde Darmstädter Künstler heranzuziehen, die auf der Ausstellung der Künstler-Kolonie nicht vorgeführt waren.



KARL SCHMOLL VON EISENWERTH—DARMSTADT. »MEERES-IDYLLE«. DEKORATIVES GEMÄLDE.



LUDWIG HABICH—DARMSTADT. *Tintenfass in Bronze. Im Besitze S. K. H. des Grossherzogs von Hessen.*
Ausgeführt von PAUL STOTZ—STUTTGART.

Das gilt vorzugsweise von den Bildern *Wilhelm Bader's,* der durch Krankheit verhindert war, auszustellen. Auch sonst ist Bader wohl noch nie mit grösseren Kollektionen hervorgetreten. So geben denn unsere Reproduktionen zum erstenmale Gelegenheit, einen Einblick in das fantasievolle, von innerlichem, poetischem Empfinden durchzogene Schaffen dieses Künstlers zu gewinnen. Wilhelm Bader ist 1855 zu Darmstadt geboren, besuchte das Gymnasium seiner Heimat-Stadt und dann die Akademie in Berlin. Auf einer Studien-Reise, die er mit Max Koner 1874 nach Tyrol unternahm, lernte er München kennen und bezog dann die dortige Akademie als Schüler von Löfftz, Otto Seitz, Dietz und Andreas Müller. Die ersten Werke seiner Hand, die in weiteren Kreisen Beachtung fanden, waren die 1879 entstandenen Gemälde »Sisyphus« und »Danaïden«, sowie die dekorative Ausmalung des »Café Danner« am Karls-Thor in München. — Bader ist dann in den folgenden Jahren auf den verschiedenen grossen Ausstellungen vertreten gewesen. Seit 1897 lebt er wieder in Darmstadt, denn er liebt, wie er uns kürzlich aus Lindenfels schrieb, »seine Vaterstadt und sein Hessen-Land über alles«.

Und diese Liebe zur Heimat kommt auch in seinem Schaffen in sehr sympathischer Weise zum Ausdruck. Seine zart aquarellierten kleinen Landschaften sind z. T. wahre Kabinett-Stücke intimer Heimat-Kunst. Auch auf seinen grösseren Öl-Gemälden entfaltet sich nicht selten im Hintergrunde mit tiefer Perspektive und prächtig gemalter Luft der Horizont der heimatlichen Ebene zwischen üppigen Waldungen und anmutigen Hügel-Linien. Bader liebt es, davor in einer einzelnen, reich behandelten Figur ein lyrisches Stimmungs-Element festzuhalten und mit edlem Ausdrucke zu beleben. In seiner entschiedenen, zur Üppigkeit neigenden Farben-Gebung ist hierbei eine unbegrenzte Bewunderung und genaue Kenntnis Böcklin's, der ihm in dieser Richtung zum Vorbilde diente, bemerklich; doch seine auf heimatlichem Grund und Boden sicher fussende Eigenart hat niemals irgend eine direkte Abhängigkeit aufkommen lassen. Man vergleiche Böcklin's »Flora« mit der Bader's, man halte im Geiste sein »Schloss am Meer« neben das des grossen Baselers, um sich zu vergewissern, dass der hessische Künstler seine besondere Weise hat, selbst bei der Ausgestaltung so nahe verwandter Motive.

Melancholische Dämmerungs-Stücke, die etwas wie ein wehmutiges Volks-Lied durchbebt, zeichnen ihn am meisten aus. Er ist ein gemütvoller Poet, dessen schwärmerische Innigkeit sich in glühenden Farben-Träumen auslebt oder der in humoristischen Scenen drauf los fabuliert, fröhlich im Herzen und unbekümmert darum, ob die grosse lärmende Welt da draussen Notiz davon zu nehmen geruht oder nicht. Das ehrt ihn sonderlich.

Im übrigen ist es zunächst nicht die individuelle Bedeutung der meist noch sehr jungen hessischen Maler, die uns veranlasst, eingehender von ihnen zu reden, sondern vornehmlich die Thatsache, dass ihre Werke und Versuche einen bestimmten, eigenartigen Karakter zeigen. Dem internationalen Virtuosentum fehlt das, weshalb auch seine stofflich effektvollsten Darstellungen ruhmlos der Vergessenheit anheimfallen müssen. Dagegen können einfache Bildchen wie Bader's »Dämmerung«, »Windig Wetter«, wie gewisse düstere Landschaften von *Paul Rippert* oder ein obendrein noch so vortrefflich gemaltes Bild, wie *Richard Hölscher's* »Alte Frau«, oder eine Odenwälder Studie von *August Wondra,* die wir hier reproduzieren, ihren Reiz nie ganz verlieren, denn sie sind etwas für sich, etwas natürlich Gewordenes mit eigener Melodie. *Melchior Kern* und *Groll* zeigen die Begabung, ihnen darin zu folgen, *Clara Grosch* und *Ad. Beyer* streben in ihren



LUDWIG HABICH. *Elektrische Nachttisch-Lampe.*
In Bronze ausgeführt von BRANDSTÄTTER—MÜNCHEN.



L. HABICH. *Wasch-Geschirr in Scharffeuer-Glasur.*
Ausgeführt von J. J. SCHARVOGEL—MÜNCHEN.

fleissig durchgearbeiteten Porträts und Landschaften eine gewisse repräsentative Wirkung an. In *Karl Schmoll von Eisenwerth* endlich, dessen feine Begabung auf dieser Ausstellung zuerst in helleres Licht trat, scheint sich diese Richtung auch nach der dekorativ-stilistischen Richtung eine Bahn zu suchen.

Nicht vergessen dürfen wir in diesem Zusammenhange auch des ausgezeichneten Darmstädter *Künstler-Photographen Wilhelm Weimer,* der im Kreise der Kenner und unserer vornehmsten Kunst-Freunde schon längst besonderes Ansehen geniesst. Ihm verdanken wir die prachtvollen *Bildnisse S. K. H. des Grossherzogs Ernst Ludwig* und *I. K. H. der Grossherzogin Victoria Melita* und eine Kollektion von Porträts hervorragender Persönlichkeiten, die psychologisch und künstlerisch als Meister-Werke zu betrachten sind. Weimer, seinem ganzen Wesen und seiner ganzen ernsten Auffassung nach durch und durch Künstler, hat in dieser Reihe unvergleichlicher Bildnisse bedeutender Männer und schöner Frauen einen Beitrag zur Seelen-Analyse seines Zeitalters geliefert, für den man ihm erst später wird richtig zu danken wissen. Es liegt in den technischen Vorbedingungen seiner Kunst, dass ihm nicht alles gleich gut gelingt und bei den Porträts



LUDWIG HABICH—DARMSTADT. *Hunde-Statuetten in Thon und Bronze.*
Ausgeführt von J. J. SCHARVOGEL und BRANDSTÄTTER-MÜNCHEN.

der Mitglieder der Künstler-Kolonie lässt es sich verfolgen, wie sehr selbst der beste Photograph durch diese technischen Zufälligkeiten Überraschungen angenehmer und unangenehmer Art ausgesetzt ist. Allein was bei Weimer immer hoch angeschlagen werden muss, das ist die Schärfe des psychischen Erfassens und das künstlerische Empfinden für den *Stil einer Persönlichkeit.*

Hier ist ein halbes Dutzend junger Künstler, die draussen, irgendwo in der grossen Welt, in Paris oder in München, malen gelernt haben, welche die moderne Technik einigermassen, teilweise auch gut beherrschen. Wären sie da draussen geblieben in den Glas-Kasten hoch oben in den Miets-Kasernen grosser Städte oder auf den modischen Studier-Plätzen nach der Natur, wo Männlein und Weiblein alle denselben Baum und denselben armen Ochsen in derselben Technik, an demselben Tage, nach denselben Mode-Theorien, in demselben Format aufnehmen, so wäre nichts anderes aus ihnen geworden als eben — Maler, so wie sie in München in Horden auftauchen: modern und mittelmässig und gleich untereinander wie die Zinn-Soldaten.

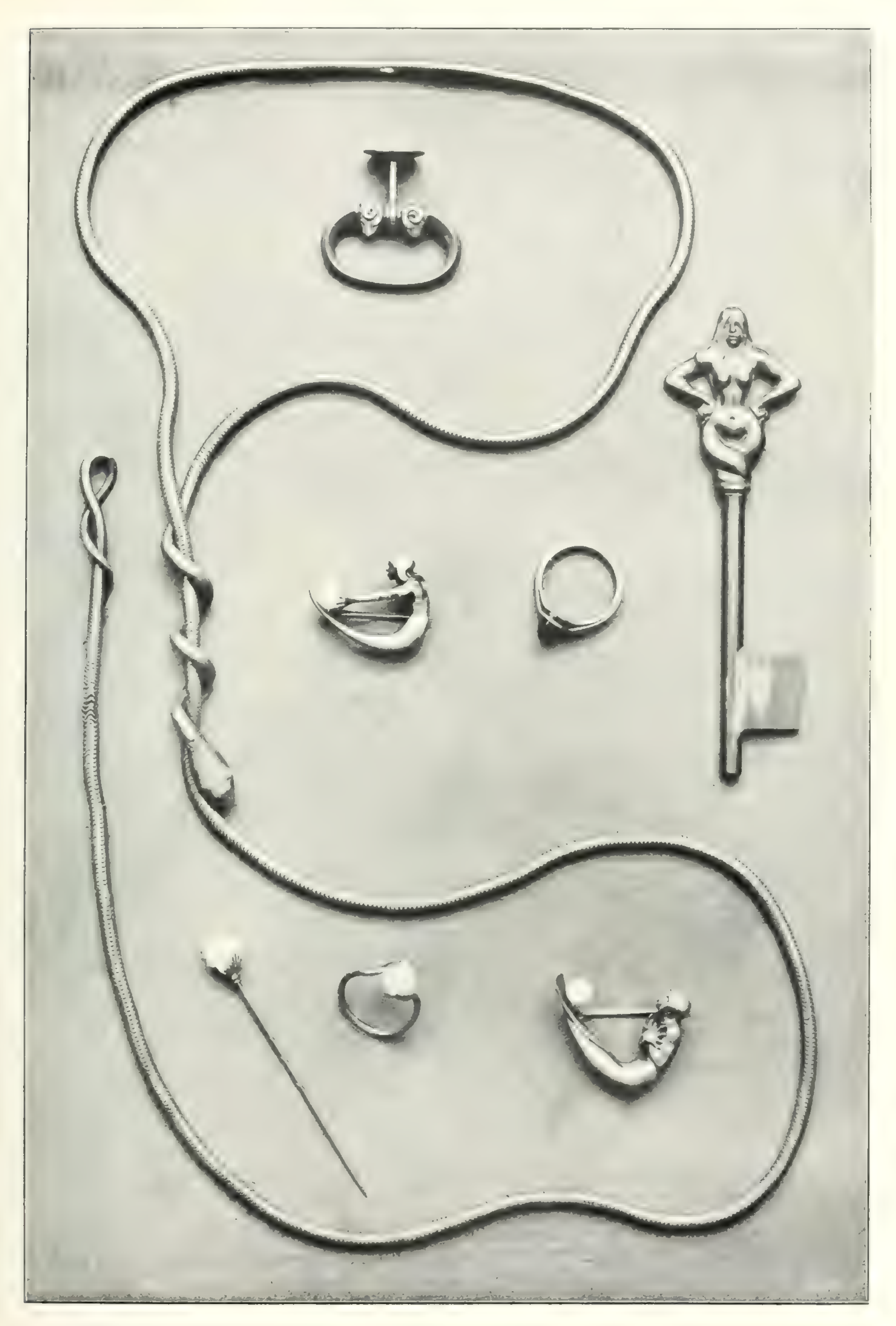
Aber diese jungen Künstler hatten Glück, ein grosses, innerliches Glück! Ein wahrhaftiger, Künstler von strengem Sinn und Wollen, einer von denen, die es nach einem allgemein verbreiteten Aberglauben gar nicht mehr gibt, führte sie durch sein Beispiel und seine Lehre in die *Heimat* zurück. Dieser Künstler war *Heinz Heim*, der am 12. Juli 1895, noch nicht 35 Jahre alt, zu Darmstadt einer tückischen Krankheit erlag, gerade als er in zwei wunderbaren Gemälden »Sonntag im Odenwalde«, »Idylle«, seine Vollkraft zum erstenmale enthüllt hatte, als er sich anschickte, die bereits innerlich konzipierten Werke auszuführen, die seinen Ruhm auch in die Welt hinausgetragen hätten, der Held einer Künstler-Tragödie voll tiefsten Schmerzes! — Seine Werke, Öl-Gemälde und die klassischen, unvergleichlichen Blätter in Rötel, sind heute zerstreut in den Gemächern der Gallerien und der feinsten Kenner der Kunst. Es ist bereits dem Kunst-Freunde sehr schwer, sich einen Überblick über das Schaffen dieses einzigartigen Mannes zu gewinnen. Man hat es versucht, in dem bei J. A. Stargardt in Berlin erschienenen »Werk des Heinz Heim« dies wenigstens mit Hilfe von Reproduktionen litterarisch zu ermöglichen. Dort wurden auch aus seinen Briefen und Aussprüchen Sätze festgehalten, die uns



LUDWIG HABICH DARMSTADT

BAYERISCHER UND HESSISCHER OFFIZIER AUS DEM 18. JAHRHUNDERT. BRONZE-STATUETTEN.





LUDWIG HABICH—DARMSTADT.

UHRKETTE, SCHLÜSSEL, BROSCHE, RINGE U. NADEL. AUSGEFÜHRT VON J. FRIEDMANNS NACHF., FRANKFURT UND TH. FAHRNER—PFORZHEIM.



WALTHER GEFFKEN—MÜNCHEN. »*Schwäne*«. *Dekoratives Gemälde.*

seine Ziele erhellen. Man möge erlauben, einige davon zu wiederholen, denn sie sind zum Wertvollsten zu rechnen, was neuerdings über das Wesen der Kunst und ihre lebendige Weiter-Entwickelung gesagt worden ist.

»Was mir vorschwebt, ist, der Grösse der Natur gerecht zu werden, und zwar, wie mir scheint, ist mein Ziel: die stille Grösse der Natur.« — »Ich glaube, dass jede Kunst, die wahrhaft gross und frei sein will, unmittelbar auf die uns umgebende grosse und ewige Natur gehen muss.« — »Dass übrigens die Natur nicht die Kunst sei, dafür ist gesorgt im Sinne der Erklärung Zola's von dem Begriffe »Kunst«. La nature à travers un tempérament.« Und hierzu die ganz seltsame Erläuterung und Einschränkung: ». . . aber es gibt eine Schranke: *die alles regulierende Natur,* die sich sowohl im Urwald als im menschlichen Leben äussert.« Er meinte damit — und es war ihm dies als einem geborenen Künstler so selbstverständlich, dass er es mit jener fast mystisch anmutenden Allgemeinheit hinstellte — dass sich die Natur ohne jede Absichtlichkeit ganz von selbst *typisch* den Sinnen des Künstlers einprägt. Er konnte gar nicht begreifen, dass man überhaupt etwas anderes als Typen sehen könnte. Er hielt seine Werke für getreue Wiedergaben der natürlichen Erscheinungs-Formen, denn ihr *Stil* war ihm ganz unbewusst zugleich mit den stofflichen Eindrücken überliefert worden. Andere, die meisten, bestritten natürlich, dass seine Werke »porträtähnliche Natur« seien, im Gegenteil, sie fanden sie »falsch«, ihnen war eben die Natur nie in dem Sinne »reguliert«, d. h. auf ihr Wesen vereinfacht entgegengetreten, wie ihm. Er wies immer auf Dürer und, noch begeisterter, auf Holbein hin. In der That: auch Holbein gab die heimatliche Erscheinungs-Welt ganz getreulich so, wie er sie sah, er wollte der allerehrlichste »Naturalist« sein. Dass er es in der That nicht ist, dass seine Werke Stil, d. i. Vereinfachung, typische »Regulierung« und Komplettierung sind, kam nicht daher, dass er absichtlich änderte, sondern *dass er überhaupt so sah.* Es gibt bekanntlich keine realistische und keine idealistische, sondern nur *eine* Kunst. Wer die Dinge gewöhnlich sieht, ist ein gewöhnlicher Mensch und, wenn



KARL SCHMOLL v. EISENWERTH—DARMSTADT.

»DER RITTER UND DIE NIXE«. DEKORATIVES GEMÄLDE.

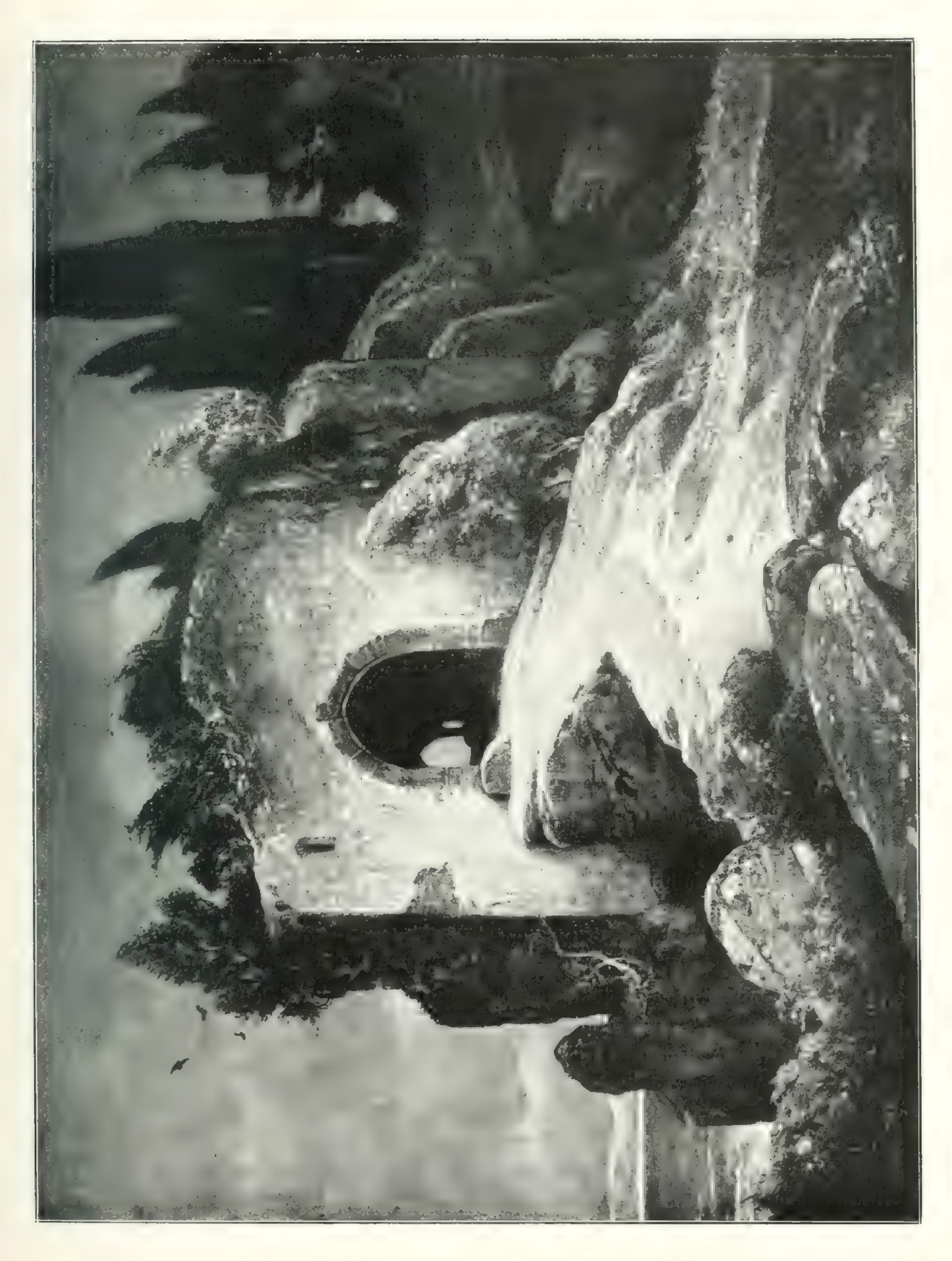


WILHELM BADER—DARMSTADT. *Oel-Gemälde.*

er auch noch so geschickt die Technik beherrscht, kein Künstler. Ebensowenig ist der ein Künstler, welcher willkürlich ändert, verschönt, stilisiert. Künstler gibt es nur, einzig und allein nur in jenem selbstverständlichen Sinne Heim's und erst in zweiter Reihe kommt in Betracht, in wie weit die schöpferische Gewalt im Einen mehr, im Anderen weniger zu einer Umgestaltung und Neudeutung der Natur-Eindrücke führt.

Mit der Logik des Instinktes zog sich Heim in die *Heimat* zurück: hier, wo uns alles Einzelne von Kindheit an vertraut ist, tritt uns das Wesentliche, das Grosse, das Typische der Dinge am schnellsten und wärmsten in die Sinne. Es ist alles längst bekannt — nun wird es *er*kannt. Wenn man mit ihm durch unsere heimatlichen Berge im Odenwalde ging, so gab er, der des Wortes in grossartiger Weise mächtig war, bei allem, bei einem Baume, einem Kraut-Felde, einem Bauersmann oder einem Tiere mit unnachahmlicher Knappheit sofort das Wesen an. Ihm erschienen nur noch die typischen, ewigen Formen, alles Accidentielle lag »im wesenlosen Scheine«, Von Hans von Marées, dem Vater der sogenannten »neu-idealistischen Malerei«, dem Inspirator Böcklin's, Thoma's, Hildebrand's erzählen seine Freunde, dass er ganz das Gleiche konnte und that, und dass er es, ganz wie Heim, mit Leidenschaft, mit einer instinktiven, sinnlichen Lust zu thun schien.

Und diese Übereinstimmung zwischen Heim und Marées führt uns zum Begreifen der grossen Bedeutung, welche Heim in der Entwickelung der bildenden Kunst unserer Zeit trotz seines frühen Todes zuerkannt werden muss. Wenn es die kunsthistorische Bedeutung Goethe's ist, dass er die *Synthese* von theoretisch durch die Antike erfasstem Kunst-Ideale und heimatlichem, neuem Geiste erreichte (»Faust«), d. h. dass er eine hohe Kunst-Form zum erstenmale



WILHELM BADER-DARMSTADT. ÖL-GEMÄLDE.

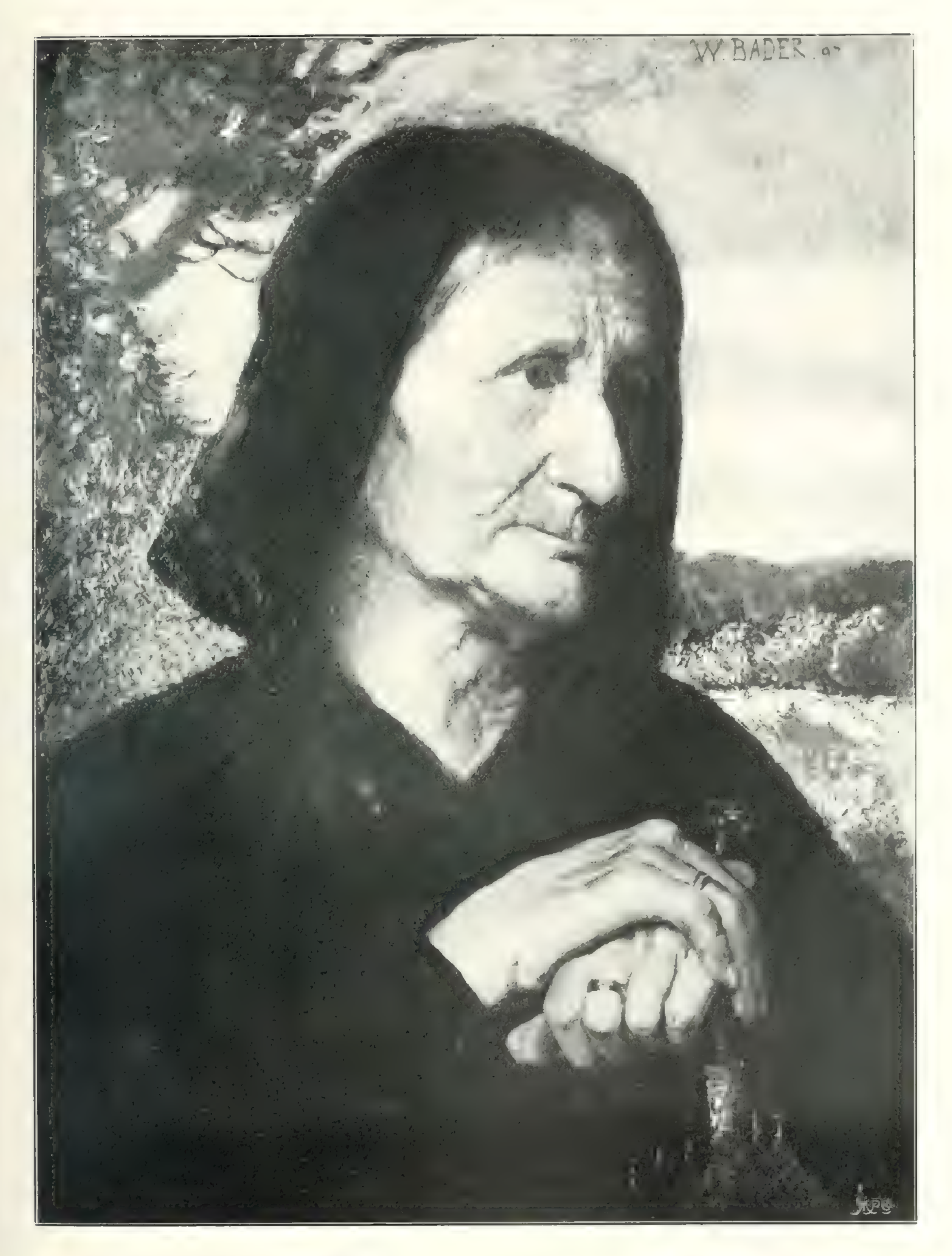


WILHELM BADER—DARMSTADT. *Oel-Gemälde.*

Körpers zu erlangen empfahl, wobei ebenfalls das Zufällige, das Accidentielle, das Typische mehr und mehr enthüllend, zurücksinken muss. Es ist kein Zufall, dass die Heimat Heim's auch die *Ludwig von Hofmann's* ist, von dem wir im Speise-Zimmer des Hauses Habich ein neueres Werk erblicken. Heim suchte nach einem starken, malerisch-formalen Ausdrucke seines lyrischen Empfindens, wie auch Ludwig von Hofmann, nur dass Heim diesen Ausdruck nicht durch die Fantasie gefunden hat, sondern durch inniges Versenken in die Natur und die Menschen der Heimat. Beide treten aus dem Bann-Kreise der »Allerwelts-Malerei«, der technischen Etuden und Tonleiter heraus und setzen ein persönlich-schöpferisches Element ein, das ihnen einen, gleichviel welchen, Rang in der neuen stilistischen

mit neuerem Geiste erfüllte, so muss von Heim, wenigstens der Absicht nach, ein Ähnliches angenommen werden. Ein heimatlicher, ganz neu und ganz eigenartig erfasster Lebens-Inhalt tritt in seinen besten Werken in Formen ein, die unseren ästhetischen Bedürfnissen, die durch die Antike, Renaissance usw. so hoch gespannt sind, dass unsere zeitgenössische Produktion nur ganz selten daran reicht, entsprechen. Seine »Quelle«, Brustbild eines frischen Bauern-Mädchens, wirkt etwa wie ein guter Holbein, und ist doch technisch und der Empfindung nach etwas ganz anderes, etwas einzig und allein Modernes. Die Vorbedingung dieser »Synthese« ist jedoch das »typische Sehen«, das Marrées ganz richtig durch ein rein artistisches Studium des menschlichen

Bewegung sichern dürfte. Die hessischen Künstler, welche ihnen darin gefolgt sind, zeigen nun, je nach der Reife mehr oder weniger, eine von Haus aus ähnliche Veranlagung und Tendenz. Ihre Bilder sind vielleicht in technischer Hinsicht gar nichts Überraschendes. Allein sie fesseln durch den Klang des Heimatlichen, das sich ganz unwillkürlich wie ein Zauber darüber senkte. Und dieses Element ist es, was uns vorzüglich veranlasste, den Künstlern hessischer Abstammung einige Worte zu widmen. Man möchte so sehr wünschen, dass sich die Besten unter ihnen ihrer stilistischen Situation vollbewusst würden, sie ergreifen und betonen und so aus dem Besondersten heraus zu einem Karakter von allgemeiner Bedeutung gelangen möchten. G. FUCHS—DARMSTADT.



WILHELM BADER—DARMSTADT. »DAS ALTER«. ÖL-GEMÄLDE.





WILHELM BADER—DARMSTADT. »DAS ALTER«. GEMÄLDE.





WILHELM BADER—DARMSTADT. »FLORA«. ÖL-GEMÄLDE.







WILHELM BADER—DARMSTADT. *Oel-Gemälde.*

Illuminations-Feste auf der Mathilden-Höhe.

Es gibt fast kein Gebiet der angewandten Kunst, das nicht in irgend einer Weise in den veredelnden Bereich der Künstler-Kolonie gezogen worden wäre. Selbst die künstlerische Ausgestaltung jener heiteren Garten-Feste, die unter sommerlichem Nacht-Himmel in unserer Zone abgehalten werden, wurde von den Künstlern in vorbildlicher Weise unternommen und durchgeführt.

Das Haupt-Dekorations-Element in diesen nächtlichen Festen ist das *Licht.* Es ist aber auch zugleich *fast das einzige* Schmuck-Element, das zur Verfügung steht, nur dass es sich in unendlich mannigfacher Form verwenden und ausnützen lässt. Abgesehen von dem Feuerwerke ist die »*Lampe*« das Haupt-Ausdrucks-Mittel moderner Illuminations-Kunst. Unter den Lampen nimmt die erste Stelle das beliebte *Lampion* ein, die Laterne aus dünnem, farbigem Papier. Bei allen Volks-Festen begegnen wir ihm, teils mehr, teils weniger geschickt, zumeist jedoch mit grossem Ungeschmack verwendet. Als besonders verfehlt muss man bezeichnen, dass auf die *Form* des Lampions eine Zeit lang ein besonderer Wert gelegt wurde. Diese entgeht dem Beschauer fast stets, nur das *Licht* wirkt auf ihn ein, und vor allem die von diesem getragene *Farbe.* Das allein richtige Prinzip, dem man bei den Illuminationen auf der Kolonie folgte, ist das, auf *letztere* den Haupt-



MELCHIOR KERN—DARMSTADT. »*Bauernhaus*«.



AUGUST WONDRA—DARMSTADT. »*Abend im Odenwalde*«.



KURT KEMPIN—DARMSTADT. PORTRÄT-STUDIE.



RICHARD HÖLSCHER—DARMSTADT. »ALTE FRAU«. ÖL-GEMÄLDE.



CLARA GROSCH—DARMSTADT. *Porträt.*

Wert zu legen, und Steigerung in *Gleichheit* und *Einheit* des Lichtes zu suchen.

Das erste Fest wurde anfangs Juni veranstaltet. Man hatte als Haupt-Farbe ein gedämpftes Zinnober-Rot gewählt. In diesem waren sämtliche Lampions gehalten. Auf dem Gelände kamen nun ca. 5 bis 6 Tausend Laternen der Art zur Verwendung, und in dieser Licht-Masse lag mit der Haupt-Reiz des Ganzen. Die Wege, sämtliche Beete der Garten-Anlagen waren mit sehr dichten Lampion-Reihen eingefasst. Die Häuser waren zudem noch mit kleinen Flämmchen in roten durchsichtigen Karton-Becherchen in ausgiebigster Weise geschmückt. Selbst die Acetylen-Flämmchen im Platanen-Hain und auf den Beeten des Haupt-Platzes vor dem Künstler-Hause erglänzten in rotem Lichte. Im ganzen brannten, die Lampions mit eingerechnet, an dem Abend gegen 14000 Flammen. Das festliche Rot, durch keine andere Farbe gestört, verlieh dem ganzen Gelände eine märchenhafte Pracht, und übte auf die herbeigeströmte Menschheit eine elektrisierende Wirkung aus. Wer in den Bann des feurig-roten Licht-Meeres geriet, dem wallten die Sinne, und in »wunderbarer« Stimmung zog er dahin durch die roten Licht-Wellen, die ihn umfluteten.

Bei der zweiten Veranstaltung dieser Art wählte man statt des Rot ein *Blau-Grün*. Inbezug auf die Anzahl der Flammen und hinsichtlich des Raffinements im Arrangement ging man noch über den Luxus des ersten Abends hinaus. Ausserdem wurde hinter dem Ernst-Ludwigs-Hause ein reichhaltiges Raketen-Feuerwerk abgebrannt. Auch ein Scheinwerfer, der auf dem flachen Dache des Hauses Habich postiert war, trat in Thätigkeit. Das Portal des Ernst-Ludwigs-Hauses, das Haus Christiansen und das kleine Haus Glückert, sowie die Menschen-Menge auf dem Platze und die dunklen Baum-Gruppen wurden abwechselnd bestrahlt. Dennoch konnte nichts darüber hinwegtäuschen, dass das gewählte Blau-Grün nicht die geeignete Farbe für eine Illumination in diesem Maassstabe sei. Die Wirkung blieb unendlich hinter der des roten Lichts zurück. Obgleich die Farbe an und für sich recht angenehm war, besass sie doch nicht die Fähigkeit, zu strahlen und sich zu ver-



CLARA GROSCH—DARMSTADT. *Porträt.*



AD. BEYER—DARMSTADT. *Kinder-Bildnis.*

breiten. Die einzelnen Flammen blieben stets für sich; das Publikum blieb frostig wie das Licht, und die entzückten Ah's und Oh's des ersten Abends hörte man nicht.

Die dritte Illumination wurde in einer Orange-Farbe durchgeführt. Sie konnte jedoch auch nicht die Wirkung des feurigen Rot des ersten Festes erreichen.

Wenn nun auch diese weiteren Versuche *nicht* den Erfolg der ersten Veranstaltung aufwiesen, *das* Verdienst ist ihnen jedenfalls nicht abzustreiten, dass Pyrotechniker vom Fach, und Amateure, und das ist wohl jeder, der einmal in die Lage kommt, ein ähnliches Sommer-Fest zu arrangieren, eine Fülle optischer Erfahrungen aus ihnen schöpfen konnten und wohl auch geschöpft haben. Professor Hans Christiansen, der künstlerische Leiter der Illuminationen, kann dies Verdienst voll und ganz für sich in Anspruch nehmen. Er hat durch sie auf weite Kreise gewirkt. Jedem, der diese feurigen Nächte miterlebt hat, werden sie gewiss eine angenehme Erinnerung bleiben.





LUDWIG HABICH. BRONZE-GRIFF.



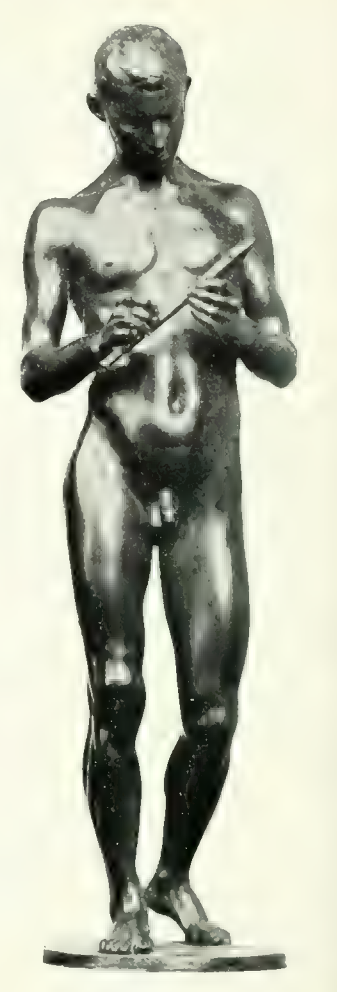
LUDWIG HABICH—DARMSTADT.

SIEGES-DENKMAL FÜR GIESSEN. · ENTHÜLLT AM 10. MAI 1900.

Unterhaltungs-Abende im Spiel-Hause.



Flöten-Spieler.
LUDWIG HABICH—DARMSTADT.



Flöten-Spieler.
LUDWIG HABICH—DARMSTADT.

Nachdem die von der Ausstellungs-Leitung ursprünglich vorgesehenen litterarischen Spiele moderner Richtung sich schon nach wenigen Aufführungen infolge gänzlicher Teilnahmlosigkeit des Publikums als undurchführbar erwiesen, so musste in anderer Richtung ein Repertoire für das nun einmal vorhandene Sommer-Theater gesucht werden. Nach dem, was man vorher schon alles in diesem viel bespöttelten Hause gewagt hatte, war es wohl nicht mehr zu erstaunen, wenn nun auch ein Prestidigitateur seinen Einzug hielt und später eine Neapolitanische Sänger-Truppe, denen Gesang-Vereine und Quartett-Gesellschaften sich mit Darbietungen bewährter, wohlbekannter Art anschlossen. — Doch wurde die Teilnahme der gebildeten Kreise der auswärtigen und einheimischen Ausstellungs-Besucher erst rege, als die *Musik* Besitz von dem sonst von allen guten Geistern scheu gemiedenen Hause ergriff. *Richard Strauss* dirigierte hier eigene Kompositionen und der aus Darmstadt stammende Komponist und Musik-Schriftsteller *Ernst Otto Nodnagel* veranstaltete einen wohlgelungenen Lieder-Abend. Auch Fräulein *Hodap*, die glänzend veranlagte Pianistin, liess sich mehrfach hören und spielte auch u. a. Klavier-Kompositionen Sr. K. H. des Grossherzogs. Sehr anregend verlief sodann ein Abend, an welchem der als Professor und Kirchen-Musik-Meister in Darmstadt lebende Komponist des »Bärenhäuter«, *Arnold Mendelsohn,* seine neuen, tiefempfundenen Klavier-Stücke (»Feder-Zeichnungen«) selbst spielte. An diesem interessanten Abende wurde auch eine Auswahl der melodisch überaus kräftigen, stimmungsreichen Lieder Arnold Mendelsohns durch den Opern-Sänger *Harres* zu Gehör gebracht. Die Ausstellungs-Leitung hätte sich, nach diesem Mendelsohn-Abend zu urteilen, ohne Zweifel ein Verdienst erwerben können, wenn sie sich entschlossen hätte, hervorragenden musikalischen Talenten in diesem Hause Gelegenheit zu geben, mit ihrem Schaffen vor die breitere Öffentlichkeit zu treten. Gerade auf musikalischem Gebiete ist es heute dank des überwuchernden Kliquen-Unwesens fast unmöglich gemacht, mit neuen Ideen in den Konzert- und Opern-Häusern der grossen Städte durchzudringen. Und darüber besteht kein Zweifel: das Haus der »Darmstädter Spiele« hätte, trotz allem und allem, doch noch einer hohen Aufgabe dienstbar gemacht





L. HABICH DARMSTADT. *Feuerzeug.*

werden können, wenn man es verstanden hätte, in dieser Richtung die entscheidenden Persönlichkeiten zu Wort kommen zu lassen. — Nicht uninteressant war die Revue der verschiedenen »*Überbrettl*«, die in diesem Hause im Laufe des Sommers vor sich ging. Zuerst erschien Herr *von Wolzogen,* der »Vater« der Idee, mit den Seinen auf dem Plan und verbreitete jene maassvoll-ausgelassene Polterabend-Stimmung, welche das Karakteristikum seines Unternehmens ist. Leicht geschürzt ist diese Muse, doch ja nie *zu* leicht, man ist im Variété und doch wieder in der gutbürgerlichen Familie, man hört moderne Litteraten-Poesie, aber solch »kompromissliche«, dass es keinen Anstoss erregt, und obendrein ist die Musik so süss und nett, wie sie sich das grosse Publikum nur wünschen kann. Das sehr geschickt geleitete Unternehmen, das gewiss nicht darauf angelegt ist, einer künstlerischen und kulturellen Reform-Idee zu dienen, und das über sehr gewandte Darsteller verfügt, bedeutet eine Geschmacks-Verfeinerung innerhalb des *bestehenden* Theater-Wesens und war insofern hier an seinem Platze. Das Gastspiel, welches drei Abende umfasste, war denn auch ausserordentlich stark besucht. Im grossen und ganzen war es der eiserne Bestand des Überbrettls, der den Darmstädter Besuchern geboten wurde. Und, selbstversändlich, was überall gefallen hatte, gefiel hier im violetten Hause auch. Da war vor allem Liliencron's »Die Musik kommt«, dann die Darbietungen Fräulein D'éstrée's und schliesslich der alte liebe »Haselstrauch« und Bierbaum's »Der lustige Ehemann«, dessen klingelnde, so überaus frische Tanzweise mit Jubel aufgenommen wurde. — Auf Wolzogen's »Überbrettl« folgten die »*Elf Scharfrichter*« aus München. Hier war nun allerdings ein ganz neues Prinzip, eine ganz neue Auffassung geselliger Kunst und darstellerischer Unterhaltung. Diese Leute, gleichviel, ob die einzelnen Mitglieder als Dichter, Sänger, Schauspieler, Regisseure Aussergewöhnliches leisten oder nicht, haben doch das *Eine* erfasst, dass es gilt, sich zusammenzuschliessen und unbeirrt um alles, was in der öffentlichen Meinung sich einer zweifelhaften Anbetung erfreut, ganz aus eigenem Empfinden zu einer künstlerischen Unterhaltung zu gelangen. Und deshalb ist es mit diesen »Elf Scharfrichtern« eine *ernste* Sache, wenn man auch über die Qualität der Einzel-Leistungen noch so verschiedener Meinung sein mag. Und dieser Ernst trat hier in Darmstadt, wo sich so manche Parallele mit den Bestrebungen der Künstler-Kolonie aufdrängte, besonders stark hervor und bewirkte, dass die »Elf Scharfrichter« eine besonders herzliche Aufnahme fanden. Sie hatten hier Abend für Abend ein kleines Elite-Publikum, das ihnen unzweideutig zu erkennen gab, dass es sich auf dem von den Münchener Gästen betretenen Weg die Erreichung eines Kultur-Zieles verspreche. — Die beiden »Stars« der Truppe, die in ihrem »Monsieur Henry«, einem köstlich deutsch radebrechenden Franzosen, einen sehr guten Konferenzier gefunden hat, waren *Frank Wedekind* und *Maria Delvar.* Ersterer trug einige seiner unnachahmlichen Balladen unnachahmlich vor. Eine mephistophelitische Stimmung wehte von ihm aus durch das Haus. Nicht unverwandt dieser ist der Ton, den Maria Delvar anschlug. Nur eine Beimischung tiefer Tragik, eine grossartig entwickelte Vortrags-Kunst hebt uns über jenes »grimmige Gelächter« hinaus in die Sphäre tief poetischer Erschütterung.



LUDWIG HABICH—DARMSTADT. »BADENDE«. BRONZE.



PROF. HANS CHRISTIANSEN. *Gewebter Wand-Teppich.*

Hans Christiansen und sein Haus.



ANS CHRISTIANSEN gehört zu den Künstlern, die in unerschöpflichem Drang und mit grosser Unbekümmertheit in Fülle schaffen und hervorbringen, Gutes und Geringes, wie es die Stunde gibt, und die neben der Liebe und Begeisterung auch viel strenge Urteile über sich ergehen lassen müssen. Christiansen's Bedeutung liegt in der Farbe. Wie hoch oder wie niedrig man die Gesamt-Summe seiner Wirkungen veranschlagen mag, eins muss ihm unbestritten bleiben: er war den Deutschen auf seinem speziellen Gebiet ein grosser Farbensinn-Erwecker. In diesem beschränkten Sinne könnte man ihn den Böcklin der Dekoration nennen. Und damit wäre eher zu wenig als zu viel gesagt. Denn Christiansen hat, um dies gleich vorweg zu nehmen, in der Malerei Werke aufzuweisen, landschaftliche und symbolische Bilder, die zwar, wie alles was er schafft, von hohem dekorativem Werte sind, die aber durch ihren ebenso hohen Stimmungs- und Ideen-Gehalt in eine andere Ordnung gehören, als die rein dekorative Kunst. Dass er der schönen Farbe den Vorzug gibt vor der »wahren«, und dass er gern aus den dumpfen und gebrochenen Naturtönen den ungebrochenen helltönenden Klang abstrahiert, hindert ihn nicht, den Karakter einer Landschaft in seiner Sprache treu und unverkennbar auszudrücken. Ja seine Vereinfachung und hochgesteigerte Idealisierung der Farbe befähigt ihn erst recht, die besondere Seele und Poesie der Landschaft in sein Bild zu bringen. Selbst in einigen Bildnis-Köpfen, deren ich mich erinnere, leidet die Karakteristik nicht unter der schmuckhaften Farbigkeit des Ganzen.

Aber nichtsdestoweniger ist Christiansen vor allem dekorativer Künstler. Als solcher hat er, in gewissem Sinn, epochemachend gewirkt. Die Hirth'sche »Jugend« bot einmal auf kurze Zeit dem ganzen künstlerischen Schaffen Deutschlands mächtige Anregungen. Die ganze strebende Jugend begeisterte sich an ihr. Mit Erstaunen sah sie — sie hatte das längst nicht mehr gewusst — dass man ein Farben-Künstler sein kann, auch ohne dass man Ölfarben auf Leinwände bringt.

Damals eroberte sich Christiansen mit einem Schlag die Herzen. Ein neuer Beitrag



HAUS CHRISTIANSEN. *Süd-Ansicht vom Alexandra-Weg.* ARCH. J. M. OLBRICH.

zeugten dies offen. Aber in seinen, ich möchte sagen zweckloseren Gebilden, in seinen dekorativ stilisierten Landschafts- und Blumen-Motiven stand er durchaus auf eigenen Füssen. Eher dass ihm hier altdeutsche Bauern-Kunst gelegentlich über die Schultern guckte. Christiansen würde vielleicht auch ein anderer geworden sein, wenn er durch die naturalistisch - impressionistische Malerei in Öltechnik hindurchgegangen wäre. Aber sein Ausgangspunkt war schon die simple Dekorations-Malerei; so war sein Weg gerader und kürzer als der vieler anderer. — Zwei Bedürfnisse seiner Seele bedingen den Karakter seiner Schöpfungen: sein starkes dekoratives Farben-Gefühl und seine echt germanische Liebe für die Schönheit und Fülle der lebendigen Natur-Formen, die ihn in

von ihm erweckte immer einen Jubel. Ein Jubel selber war das, was er brachte. Seine Sachen waren aus Paris datiert, aber sie verrieten mehr deutsches Naturgefühl als andere. Sie waren vor allem weniger, als die Eckmann's, von japanischem Einfluss berührt. Und eine grosse Naivität sprach sich in ihnen aus. Aber nur wenige vermochten das damals herauszufühlen. Man hielt den Künstler lieber für raffiniert. Man übersah, dass gewisse Pariser Accente, die ihm in der Seinestadt angeflogen waren, den Kern seines Wesens nicht berührten und dass seine entzückenden Wirkungen in Farben-Akkorden ein durchaus naives und ursprüngliches Natur-Gefühl verkündeten. Gewiss, er hatte von den Pariser Plakat-Künstlern gelernt. Seine eigenen Hervorbringungen dieser und ähnlicher Art be-

einen wahren Rausch des Entzückens versetzen. Diese beiden Fähigkeiten treten gleich stark hervor in all seinem Schaffen und halten sich in schönem Gleichgewicht, während die Linie als solche wenig mitspricht. Eigentlich drückt er alles mit Farbe aus. Die Linie ist dabei nur ein schwacher Accent. Die Farbe ist seine natürliche Sprache. Und wenn ich vorhin vom schönen Gleichgewicht sprach: sein starkes Gefühl für die dekorative und symbolisierende Kraft der Farbe an sich gibt ihm gegenüber der Natur die nötige Freiheit in der Vereinfachung und in der Auswahl; sein kindliches Entzücken an den natürlichen Formen dagegen bewahrt ihn davor, in der Vereinfachung und Stilisierung zu weit zu gehen, sich von der lebendigen Natur zu sehr zu entfernen, sich weiter zu entfernen, als es



HAUS »IN ROSEN« VON PROF. H. CHRISTIANSEN. ANSICHT VON SÜD-OST. ARCHITEKTUR VON PROF. J. M. OLBRICH.



HAUS »IN ROSEN« VON PROF. HANS CHRISTIANSEN. OST-ANSICHT MIT ERKER UND LOGGIA. ☆ ARCHITEKTUR VON PROF. OLBRICH.

unserem deutschen Natur-Gefühl entspricht. Dass Christiansen diese Grenze auch in seinen vollkommenst-dekorativen Werken nicht überschreitet, ist zugleich seine persönliche und seine spezifisch deutsche Künstler-Artung. Er verwendet die Farbe nicht abstrakt, wie dies heute viele mit der Linie thun und verlangen. Seine Farbe hat Melodie, und diese ist in der Natur gefunden. Farben - Freudigkeit und Natur-Freudigkeit sind bei ihm eins. Seine Blumen-Ornamente wirken manchmal wie lebendig gewordene uralte Erinnerungen unseres Volkes. Er ist vielleicht nicht sehr sicher in seinem Geschmack, und an's Rohe mag er manchmal anklingen; einen delikateren Geschmack mag er manchmal verletzen, Böcklin auch verletzt die Franzosen: das sind vielleicht Mängel, die der Deutsche überhaupt nie ganz überwindet, die wir auch nicht ungern in Kauf nehmen, wenn sie in Begleitung einer starken schöpferischen Phantasie auftreten. Ich musste Christiansen lieben von seinem ersten Werk an, das mir zu Gesicht kam. Und wenn ich dann gelegentlich auch einmal den Kopf schütteln musste über allzugrosse Unsicherheit im Geschmack, im ganzen ist ihm meine Liebe treu geblieben. Und als dann der junge Grossherzog von Hessen diesen deutschen Künstler aus Paris zurückholte und als künstlerischen Berater in seine Nähe zog, da fühlte ich eine starke Sympathie auch zu diesem Fürsten.



HAUS CHRISTIANSEN. *Nord-Ansicht. Rechts das grosse Fenster der Halle.*

Und anderen erging es wie mir. Altentwöhnte Hoffnungen wurden lebendig.

Die Kolonie-Ausstellung auf der Mathilden-Höhe ist in der Erfüllung dieser Hoffnungen die erste Etappe. Und Christiansen, als der Erstberufene, hat hier auch an erster Stelle, dem Mittelpunkt der Kolonie zunächst, sein Haus aufgerichtet. Er that es nicht nur an erster Stelle, er hat sich auch zuerst, vor allen anderen, dazu entschlossen, ein Umstand, der mir als nicht unwichtig zu betonen scheint.

Indem ich nun von diesem Hause rede, will ich zum Voraus bemerken, dass die Architektur desselben, als eine Schöpfung Olbrichs, nur gelegentlich gestreift, und eingehend nur von dem die Rede sein soll, was an dem Hause ganz direkt Christiansen's Werk und der unmittelbare Ausdruck seiner Persönlichkeit ist. Dass das Problem der Farbigkeit uns dabei in hohem Maasse beschäftigen wird, steht, nach allem bereits gesagten, zu erwarten.



HAUS CHRISTIANSEN *Decken-Beleuchtung der Halle.*
Beleuchtungs-Körper ausgeführt nach Entwurf von Christiansen von Louis Busch in Mainz.

Gleich beim ersten äusseren Anblick drängt sich dieses Problem auf. Das Haus nennt sich »Villa in Rosen«. Es wirkt selber wie ein Rosenstrauss, wie eine ungeheuere Blütengarbe. Es hat nicht umsonst von allen den höchsten Platz, es wirkt wie die Melodie zu den übrigen, die als dazu gehörige Harmonie tiefer sind in Lage und Stimmung. Und eine heitere Melodie ist es. Etwas frohlockendes liegt darin. Und etwas kindlich-naives. Mit einem halb erstaunten, halb entzückten »ah« halten die Besucher vor ihm an. Bei einigen liegt auch etwas wie ein leiser Schreck in diesem »ah!«. So etwas hatten sie doch nicht erwartet. Wer freilich Christiansen schon kannte aus seinen Werken, und sei es auch nur von seinen »Jugend«-Beiträgen her, wird sich nicht verblüffen lassen. Er erkennt ihn hier wieder. Das kann nur sein Haus und kein anderes sein. Kein Zweifel, was sich die Kolonie vorgesetzt hat, nämlich individuell zu bauen, so, dass das Haus die menschliche und künstlerische Eigenart seines Bewohners ausspreche: hier ist's gethan. Man könnte sogar sagen, es sei in etwas aufdringlicher Weise gethan. Und mit allzu äusserlichen Mitteln. Aber freilich handelt es sich ja auch um die Aussenseite.

Und jedenfalls bildet die malerische Flächen-Verteilung und Farbigkeit dieses Hauses, ebenso wie seine kubische Geschlossenheit, einen interessanten Gegensatz zur breiten und ruhigen Horizontal-Wirkung des Künstler-Hauses, von dessen weissen, weiten Flächen es sich abhebt wie eine bunte Stickerei von ihrer Folie, wie eine Riesenblume von einer noch riesigeren Mauer.

Aber ist es nicht bedenklich, dass einem als Bild für ein Haus immer wieder die Blume in den Mund kommt? Ich weiss es nicht. Ich weiss aber, dass ich dieses Haus,



HAUS »IN ROSEN« VON PROFESSOR HANS CHRISTIANSEN UND PROF. J. M. OLBRICH. HALLE MIT GEMÄLDEN VON CHRISTIANSEN. SCHREINEREI V. EPPLE & EGE, STUTTGART.



HAUS »IN ROSEN«. KAMIN IN DER HALLE. ENTWÜRFE
VON PROF. H. CHRISTIANSEN UND PROF. J. M. OLBRICH.



TREPPE DER HALLE IM HAUSE HANS CHRISTIANSEN.
BELEUCHTUNGS-KORPER NACH ENTWURF VON PROF.
CHRISTIANSEN. AUSGEF. VON LOUIS BUSCH—MAINZ.



HAUS CHRISTIANSEN. *Klavier-Nische unter der Treppe in der Halle.*
Flügel (»Mand-Olbrich«) nach Entwurf von Prof. Olbrich ausgeführt von Mand—Coblenz.

wenn es von Grün umrankt, von Blumen in Fülle umleuchtet und von Sommersonne umglänzt ist, als schöne Harmonie empfinden kann. Aber im November, zwischen nassen, nebeltriefenden, kahlen Ästen? Und im Schnee des Winters? Da müsste es einem vielleicht ein wenig leid thun!

Doch hat man kaum den Satz ausgesprochen, so fällt einem ein, dass der blumige Süden die Architektur-Flächen gern schneeweiss hält und dass das tieffarbige Ornament eine Liebhaberei des Nordens ist. Die tiefen, warmen Farben sollen einen warmen Eindruck machen. Es ist nordischer Geschmack, der in der »Villa in Rosen« zum Ausdruck kommt. Was die romanischen Südländer unter nordischer Barbarei in der Kunst verstehen, ist uns nicht immer ganz klar: aber vielleicht würden sie vor diesem Christiansen'schen Erker einen Hauch davon verspüren. Die tiefsinnige Symbolik der Gestalten — deren Fleischton viel zu rot ausgefallen ist — möchte sie in ihrem Verdacht noch bestärken, ebenso wie die klotzigen Säulen, die trotz aller Glas-Mosaik nicht eigentlich prächtig wirken und die sich in ihrer unorganischen schlechten Eingliederung fast unbeholfen, die sich, mit einem Wort, ungeheuer nordisch ausnehmen. Aber ein Dokument deutscher Kunst, d. h. nordischer Kunst, will es ja eben sein.

Wer das Christiansen'sche Haus erst aus unseren Abbildungen kennen lernt, wird sich über meine Betonung der Farbigkeit wundern. Denn er sieht alle grossen Flächen daran weiss und unbemalt. In den wenigen farbigen Teilen, dem Erker, der Dachlaube und dem Dach selber, ist Christiansen dafür um so tiefer in die Farbe gegangen. Doch mag es nicht an ihm gelegen haben, dass das Dach etwas allzugiftig grün ausgefallen ist. Künstlerische Ideen kommen nicht immer so aus der Fabrik wie sie hineingegangen sind. Besonders hat die grosse Eiligkeit der



HAUS CHRISTIANSEN: ERKER-SITZ IM PARTERRE DER HALLE. ☆ MÖBEL VON CHRISTIANSEN UND OLBRICH.



HAUS CHRISTIANSEN. *Kamin in der Halle.*

zu Buchenau in Bayern. — Wir wenden uns dem Eingange zu. Unter einem seitlichen Vorbau, von hohem Bogen-Ausschnitt seitlich erhellt, führt, an die Wand angelegt, die Treppe zum Haupt-Eingang und mündet zunächst auf einem dreiseitig umwandeten Vorplatz. Diese Lösung ist, architektonisch betrachtet, äusserst reizvoll. Nur Christiansen's Malerei wirkt hier weniger befriedigend als sonst. Die schweren, tiefen Farben, mit den aussergewöhnlich grossen Rosen-Mustern, machen den ohnehin nicht sehr weiten Raum für unsere Empfindung noch enger. Dieses blutige Rot, so nahe an's Auge gerückt, benimmt uns das Sehen, und fast hat man das Gefühl, als ob es einem auch den Atem benähme. — Man atmet auf, wenn man durch das kleine Vestibül in die Halle tritt. Nur mit freudigem Gefühl kann man diese Schwelle übertreten. Der schöne Raum übertrifft alle Erwartung. Er wirkt zugleich gross und heimelig. Er wirkt vor allem stimmungsvoll. Hier hat Christiansen gezeigt, dass er nicht nur farbig, sondern dass er auch tonig wirken kann, wenn es ihm darum zu thun ist. Die Töne bilden hier einen unendlich beruhigenden Moll-Akkord: ein stumpfes tiefes Grün (im Eichenholz), ein samtartig sanftes Grau (im Ahornholz) und beide von einem dominierenden Blau, von den Wänden her überschimmert. Zwei Malereien an diesen Wänden, eine poetische Landschaft und ein stimmungsreiches symbolisches Figurenbild, klingen mit diesem Akkord vollkommen zusammen. Auch ihre Wirkung ist Ruhe, Stille der Seele. Licht erhält die Halle durch ein grosses Fenster-Viereck, bestehend aus

Sache gerade in der Kolonie viel Schaden gestiftet. Während ich dies schreibe, wird mir gegenüber, gerade vor meinen Augen, die Mannheimer Festhalle, von Bruno Schmitz, gedeckt. Das sind auch grüne Ziegel. Sie sind jedoch von einem rostartigen Braun wie geflammt und wirken wunderbar ruhig. So hätte ich sie dem Christiansen'schen Hause gewünscht. Wäre aber eine Mischfarbe in seinem Karakter gewesen?

Das Ornament des Erkers ist, wie schon angedeutet, nicht gemalt, sondern ist Glas-Mosaik. Auch hier wird man dem Künstler gern glauben, dass der allzurote Fleischton der Figuren gegen seine Absicht so herausgekommen ist. Hergestellt ist diese Mosaik von der Mosaik-Fabrik *Wilh. Schmitz* in *Rüttenscheid* bei Essen, das Opaleszent-Glas dazu lieferte die Glasfabrik *Ferd. v. Poschinger*

einem Licht-Viereck und einem breitbänderigen Rahmen darum aus Opaleszent-Gläsern, die mit genialer Verwertung des Pfauenfeder-Motivs dieselben grauen, grünen und blauen Lichter, die schon überall auf den Gegenständen spielen, in den Raum hineinspinnen. Dieses Fenster ist ein Meisterwerk. Es ist in Zeichnung und Farben entzückend, dem Auge eine wahre Lust. Es ist einfach vollkommen schön. Und es ist gut, dass Christiansen in seinem eigenen Hause ein solches Werk vorzeigen kann; denn sein Riesen-Fenster in der Restaurations-Halle ist nicht einwandfrei, weder in Farbe noch Zeichnung. Die Trennung der Lichter und Schatten an den nackten Körpern durch die Verbleiung thut hier eine schlimme Wirkung und hat nicht mit Unrecht zu bösen Witzen herausgefordert. Im Gesamtton ist die rechte Seitenpartie, vom Beschauer aus, angenehmer als das übrige, das unangenehm in's Gelbe geht. In seiner eigenen Halle hat Christiansen noch mehrere farbige Fenster, ein Rund-Fenster unter dem grossen Viereck und die Erker-Fenster. Sie stehen nicht auf der gleichen Höhe wie das grosse. Sie wirken weniger streng, fast süsslich. In den Erker-Fenstern ist wenigstens noch ein schönes Blau, wenn es auch viel zu hell ist, um in den Gesamtton der Halle gut hineinzustimmen. Aber das Rund-Fenster am Stiegen-Aufgang ist mit seinem bengalischen Gelb und Rot geradezu ein Misston in dieser schönen Halle. Schon seine Anbringung hat etwas Spielerisches. Es wäre am besten ganz weggeblieben. Dieses und die Erker-Fenster sind von Luce Floreo in Barmen ausgeführt, das grosse Pfauenfedern-Motiv von Karl Engelbrecht in Hamburg.



HAUS CHRISTIANSEN. *Partie unter der Hallen-Treppe.*

Der elektrischen Innen-Beleuchtung ist nachzurühmen, dass die Leuchtkörper durch schwach bläuliches Opaleszieren den Stimmungs-Ton der Halle glücklich erhöhen. Doch nur von denen an der Decke gilt dies. Der Leuchtkörper, der sich über dem Stiegen-Ansatz erhebt und in seiner Form an einen Klumpen Jahrmarkt-Ballons erinnert, gibt einen unangenehmen Kupfer-Glanz; er wirkt vor allem zu aufdringlich.

Überhaupt die Beleuchtungsfrage. Hier lagen verlockende Aufgaben. Denn dieses Gebiet, insofern die Elektrizität in Betracht kommt, ist ja fast noch ein jungfräuliches.



PROF. HANS CHRISTIANSEN. *Gedeckter Tisch im Speise-Zimmer.*
Gedeck hergestellt im Leinen-Haus Becker—Darmstadt; Gläser von L. Noack—Darmstadt.

Hier gibt es noch keine grossen Vorbilder der Alten. Weder die Renaissance noch das Rokoko haben hier, wie auf allen anderen Gebieten, Muster geschaffen, die beirrend im Wege stehen könnten. Und mir scheint, alle Welt hat just an diesem Punkt, und nicht mit Unrecht, von der Kolonie eine vorbildliche That erwartet. Ist sie erfolgt? Ich glaube nicht. Einzelne geniale Würfe sind gethan, das ist unbestreitbar. Aber daneben stösst man geradezu auf Ungeschicklichkeiten. In der Halle des Hauses Olbrich hat man die Empfindung, sich in einem Lampen-Magazin zu befinden. Ich habe das von tausend Menschen sagen hören. In der Halle Christiansen's ist die Wirkung zwar nicht dieselbe, schon weil die Halle viel höher und die Beleuchtungskörper viel kleiner und zierlicher sind; aber immerhin wird man sagen müssen, dass dieses Aufreihen wie an der Schnur von so vielen gleichgebildeten Lampen wohl eine sehr einfache, aber keineswegs sehr ingeniöse Lösung bedeutet, womit nicht gesagt sein soll, dass das Einfachste nicht vielleicht auch zugleich das Ingeniöseste sein kann. —

Von allem, was sonst die Christiansen'sche Halle in sich fasst, ist nur Lobendes zu sagen. Die Boden-Belege, die Kissen, die Wand- und Thür-Behänge erfreuen ebensosehr durch ihre unaufdringlichen sanften Farben wie durch ihre reichen (aber nicht allzugehäuften) linearen und figuralen Ornamente. Das häufig wiederkehrende feinfühlig stilisierte Rosen-Muster thut hier die beste Wirkung. Es sind hohe Kunstwerke unter diesen Webereien und Stickereien, denen man auch in den übrigen Räumen des Hauses vielfach begegnet und unter denen die Boden-Belege von *J. Ginskey* in Maffersdorf, die gewobenen Wand-Teppiche von der *Kunst-Webeschule in Scherrebek*, die Kissen und ähnliches aber von Frau *Grenvuillet-Riedman* in Basel und Fräulein *Braun* in Darmstadt hergestellt sind. Ein Prachtstück ist der grosse Vorhang, der, zwischen den goldenen Säulen, das Damen-Zimmer von der Halle abschliesst. Er hat nur wenige aber ausserordentlich lebendig ansprechende Ornamente. Die zwei vergoldeten Säulen mit ihren originellen Profilen sind überhaupt eine feine Note in der



HAUS CHRISTIANSEN: SOPHA MIT NIPPES-
SCHRÄNKEN U. SPIEGEL IM SALON. MÖBEL
AUSGEF. VON EPPLE & EGE IN STUTTGART.



HAUS CHRISTIANSEN: BLICK AUS DER HALLE IN DEN SALON. ☆ SÄULEN DES DURCHGANGS VERGOLDET. ☆ ARCHITEKTUR VON PROF. OLBRICH.



HANS CHRISTIANSEN.





HAUS CHRISTIANSEN. *Vorhang zwischen Halle und Salon.*
Gestickt nach Entwurf von Christiansen von Hubert Bringer in Darmstadt.

Gesamt-Wirkung dieser Halle mit ihrer blau-grün gestimmten Harmonie. Dasselbe muss vom Kamin gesagt werden, der diesmal wirklich im Ernst als Kamin wirkt nnd dessen kupferner Rauchfang-Mantel, von Kunst-Schlosser *H. Emmel* in Darmstadt, schon an sich Wärme auszustrahlen scheint.

Wie schon angedeutet, schliesst sich unmittelbar an die Halle, in weiter Öffnung, das Damen-Zimmer oder der Salon an mit der Veranda, und neben dem Salon liegt das Ess-Zimmer. Der Salon bildet mit seinen lebhaft roten Holz-Tönen einen wohlthuenden Gegensatz zur Halle. Über dem Sopha hängt ein Pastell-Gemälde, das Bild des Künstlers, der sein jauchzendes Kind in die Höhe hält. Dieses Bild muss man lieben. Und vergessen kann man es in seinem Leben nicht mehr. Es zeigt den Künstler auf der Höhe seines Könnens. Es ist, auch wenn man von seiner Wirkung als »Bild« absieht, schon rein durch seinen schön leuchtenden Farben-Akkord in Gelb und Rot ein erfreulicher Gegenstand und der schönste Schmuck des Raumes. Ein Glanz geht von ihm aus wie von geschliffenen Achaten. Ich habe es schon einmal betont, Christiansen's Bilder sind schöne erfreuende Dinge, jedem Auge eine sinnliche Lust, auch wenn man gar nicht daran denkt, was darauf im »Bild« erscheint, und solche Werke liegen freilich weit ab von allen naturalistischen und impressionistischen Bestrebungen, die doch auch an ihnen nicht ganz verloren gegangen sind.

Das Ess-Zimmer hat über der naturfarbenen Holz-Täfelung mit einfacher Quadratierung eine weisse tonnenartig gewölbte Decke. Es wirkt still und ruhig. Nur die Intarsien-Arbeit der Anrichte, so kostbar und kunstreich sie sein mag, wirkt



HAUS CHRISTIANSEN: SPEISE-ZIMMER. AUS-
GEFUHRT VON EPPLE & EGE STUTTGART.
ARCHITEKTUR VON PROF. JOS. M. OLBRICH.





HAUS CHRISTIANSEN.



KREDENZ-SCHRANKCHEN IM SPEISE-ZIMMER.



PROF. HANS CHRISTIANSEN: *Tisch-Decke.* Gestickt von H. Bringer—Darmstadt.

etwas wirbelig. Das Ornament der Decke von Olbrich ist auch ein wenig banal und nichtssagend. Es würde schon besser wirken, wenn es flacher im Relief wäre. Christiansen hätte lieber selber etwas besseres machen sollen. Hier wäre vielleicht sein Rosen-Motiv auch einmal in Weiss sehr angebracht gewesen. Das Rosen-Ornament, das Olbrich an der Decke seines eigenen Speise-Zimmers angebracht hat, ist ja entzückend.

Ein unendlich ruhiger Raum ist auch das Herren-Zimmer, ein Ort des Behagens oder der Sammlung, der Ruhe oder der Arbeit, je nach Bedürfnis. Es liegt links vom Eingang an der Hinterseite des Hauses und ist zugleich Bibliotheks-Raum. Der graublaue Ton der Tapete und der Bekleidungs-Stoffe ist so ruhig wie die Holz-Töne der Einrichtung. Und draussen, vor dem krystallhellen Fenster mit den feinen Vorhängchen, rieselt der Brunnen unter Bäumen und Gebüsch. Hier kann es ein armer Schreiber mit dem Neid kriegen. Ein lauschigerer Winkel lässt sich nicht denken. Das kunstvoll komponierte Bücher-Regal, schon ziemlich reich garniert mit Werken in schönen Original-Bänden, bildet im Hinter-Grunde des Zimmers zugleich eine Art Nische mit Sitz-Bänken, und über dieser steht ein farbiges Fenster, eine der lieblichsten Schöpfungen Christiansen's in Glas, ein Rosen-Traum voll seliger Poesie.

Es wäre aber bald Zeit, uns in den ersten Stock zu begeben. Wir thun es am besten von der Halle aus, denn vom Vestibül her, das gäbe ein Geschlupf. Diese Stiege thut gut daran, sich zu verstecken. Was nur diesem Olbrich die Stiegen gethan haben, dass sie in all seiner Architektur so stiefmütterlich behandelt sind? Das ist ja ein Jammer. Natürlich braucht ein einfaches Bürger-Haus keine Monumental-Treppen; aber von da bis zur Hühner-Treppe . . . ! Das Christiansen'sche Haus ist immerhin noch



PROF. HANS CHRISTIANSEN: *Speise-Zimmer.* *Intarsia über der Anrichte.*

gut weggekommen. Es hat eine zweite Stiege, die der Halle. Die ist anständig. Sie ist mehr als das. Sie ist einer der glücklichsten reinarchitektonischen Gedanken des Hauses. Nicht nur, dass sie einen bequemen Aufgang bildet; durch ihre stolze schräge Linie vergrössert sie, für unser Gefühl, den Raum der Halle eher als dass sie ihn verkleinert, und in Verbindung mit der anschliessenden Rampe belebt sie ihn auf's angenehmste. Etwas vernachlässigt, fast roh gezimmert, ist das obere Kopfende. Man geht eben allen Anklängen am sichersten aus dem Weg, wenn man gar nicht klingt.

Auf die Rampe mündet auf der einen Seite das Schlaf-Zimmer. Über das fast ebenerdige Bett kein Wort weiter, de gustibus . . .

Aber noch über anderes muss man den Kopf schütteln. Dass das ausserordentlich enge Bade-Zimmer und das nicht weniger enge Schrank-Zimmer — das auch als Ankleide-Raum dienen soll — in beträchtlichem Abstand vom Schlaf-Zimmer liegen, trägt mindestens nicht zur Bequemlichkeit bei. In den letztern »Räumen« allen beiden ist es unmöglich, sich zu drehen und zu wenden, ohne anzustossen. Einen nervösen Menschen kann ich mir hier nur mit ängstlich eingezogenen Ellenbogen denken.

Dafür sieht's um so gemütvoller im Kinder - Zimmer aus. Es ist geräumig und alles Gerät ist glänzendweiss. Das Weiss ist eine pädagogische Farbe. Und farbig - heitere, landschaftliche Malereien schmücken die Wände, und durch die Fenster gucken, zwischen Rosenkränzen, lustige Engels - Köpfe herein, wie vom Himmel herunter, und lachen mit den Kleinen.

Ein sehr schönes Fremden-Zimmer liegt nach der andern Seite hinaus auf demselben Stock. Es folgt ein zweiter. Er enthält noch einmal drei schöne Räume, ein Kinder-Zimmer für Erwachsenere, ein Dienstboten-Zimmer — das alles Lob verdient — und



HAUS CHRISTIANSEN: SCHREIBTISCH-PARTIE IM HERREN-ZIMMER. SCHREINEREI VON EPPLE & EGE—STUTTGART.



HAUS CHRISTIANSEN: EINGEBAUTE BÜCHER-REGALE MIT GEPOLSTERTEN SITZ-BÄNKEN IM HERREN-ZIMMER. ☆ ARCHITEKTUR VON JOS. M. OLBRICH.



HAUS CHRISTIANSEN. *Aus dem Herren-Zimmer.*

ein Atelier. Und eigentlich ist hier noch ein vierter Raum: die Laube vor dem Atelier. Sie kann jedenfalls durch Glas leicht zu einem solchen gemacht werden. Durch diese Laube, wo in Fresko »ewige« Rosen blühen und die lebendigen Blümlein daneben, so viel ihrer auch sind, fast beschämen, durch diese Laube, mit dem Blick über wogende Wälder in der Tiefe und Ferne, ist dieses Atelier der »heiligste« Versteckwinkel des Hauses, eine Poeten-Dachkammer, wie sie poetischer nicht gedacht werden kann, eine Kammer, von Märchen-Blumen umduftet und umglüht, ein Dornröschen-Verliess, wo . . . Aber da habe ich gesagt, was ich über Christiansen und sein Haus zu sagen hatte; erlassen Sie mir den salbungsvollen Schluss.

B. RÜTTENAUER—MANNHEIM.

Darmstadt ~ die „werdende Kunst-Stadt".



In München fängt man an, nervös zu werden. Erst kommen die Berliner und behaupten, es gehe mit München's Stellung als Kunst-Stadt rapid bergab, und kaum hat man sich deren halb und halb erwehrt, so dass wenigstens der »Nimbus« für gerettet gelten konnte, da erfährt man, dass die Ausstellung der Darmstädter sich eines grossen Zudranges erfreut, dass ein Miss-Erfolg kaum mehr erwartet werden darf, und dass sich die Darmstädter Künstler trotz allem und allem zu mutigem Weiter-Schaffen rüsten. Und in der That, wer die Münchener Presse, die Münchener Kunst- und Fach-Zeitschriften und die Ausführungen Münchener Autoren in diesem Sommer des Missvergnügens der bierehrlichen »Kunst-Stadt« verfolgt hat, der wird bei dem einen ein schlecht verhehltes Misstrauen gegen Darmstadt, bei dem andern offenen und gerechten Zorn gegen Berlin, bei dem dritten eine pessimistische, allgemeine Kunst-Verdrossenheit bemerkt haben, abgesehen von einigen klugen Herrn, welche die Beklemmungen der Isar-Athenienser noch erhöhen durch ein dumpfdrohendes Wehe-Rufen, wie als ob die schöne, fröhliche Münchener Stadt nun, wie ehedem Sodom und Gomorrha, untergehen und vom Erdboden verschwinden



HANS CHRISTIANSEN • PLAKAT.

Chromolith. Kunstanstalt für Plakatdruck
Friedr. Schoembs in Offenbach a. M.



müsse, wenn nicht schleunigst die bisher maassgebende »Klique« entthront würde — und an ihre Stelle eine andere träte, die sich der Betreffende im stillen Sinne denkt und Interessenten auf Wunsch näher zu bezeichnen jeder Zeit gern erbötig ist. — Gewiss ist jedenfalls, dass Münchens »Kunst-Leben« seit den aufregenden Tagen des Kampfes um »die Moderne«, als die Sezession ihr Banner auf den Wällen am Englischen Garten aufzupflanzen sich erkühnte und heldenhaft verteidigte, bedenklich an Lebendigkeit eingebüsst hat. Wer damals mit dabei war, wer an seinem Teile mitgekämpft und wer dann die ersten Lorbeeren des Sieges der neuen Kunst-Weise mitgepflückt hat, nur der wird das beurteilen können, nur der wird verstehen, warum man jetzt von einem »Niedergange« redet oder doch flüstert. Es war wirklich anders damals, und selbst der akute Ausbruch des neuen Stiles in den Gewerbe-Künsten, der sich zum tiefen Ärger und Abscheu der ortseingesessenen Ober-Priester der biederen »altdeutschen« Renaissance in München anno 1896 und 1897 zuerst zeigte, hat das Blut nicht so sehr in Wallung versetzt, als dermaleinst der heilige Krieg um die Sezession. Damals hiess es: Sieg oder ehrenvoller Untergang, d. h. Auszug in schönere Gefilde! Diesmal ging es ähnlich wie bei den lustigen »chinesischen Wirren«: der Feind wich aus, halb duldend, halb drohend, er gab Terrain frei und es kam nie so recht zum Treffen; auf der einen Seite fehlte die alte hartnäckige, bissige Widerstands-Kraft, auf der anderen Seite die Schneid, mit der



HAUS CHRISTIANSEN. *Flur mit Entree.*

einst die Sezessionisten gefochten hatten. Die Einen, die »alten Herren«, waren inzwischen wohl etwas *zu* alt geworden, sie waren nachgerade ein wenig mürbe und wenn sie auch sauertöpfisch genug darein sahen, so liessen sie halt doch in Gottes Namen geschehen, was nun einmal absolut nicht zu vermeiden war. Die Jungen aber entdeckten das Deutschland »extra muros« der heiligen Monachia, das grosse, schöne Deutsche Reich da draussen, wo es so viele verständige und zugleich reiche Leute gab, wo inzwischen da und dort eine seltsame Jugend herangewachsen war, die zwar weniger Bier trank und Radi ass, die sich aber enorm aufnahmefähig erwiess für das, was die jungen Reformer wollten. Schon darum musste es ihnen weniger darauf ankommen, gerade nur



HAUS CHRISTIANSEN. *Kunst-Verglasung des Herren-Zimmers.*

allein München zu erobern, weniger wie den Malern, die bisher Münchens Kunst-Markt schlechterdings nicht entbehren konnten. Zudem hatten sie das Unglück, dass ihnen gleich zu Anfang einige Vorkämpfer der ersten Reihe und mancher hoffnungsvolle Streiter aus der jungen Mannschaft jäh entrissen wurde: Eckmann ging nach *Berlin,* Behrens nach *Darmstadt,* Huber und Bürck nach *Darmstadt,* Endell nach *Berlin:* Berlin und Darmstadt! Also, da waren sie schon die beiden bösen Feinde, gleich am Anfang, und nicht die Schlechtesten gingen mit klingendem Spiel und flatternden Fahnen zu ihnen über. Doch nicht genug damit: *Karl Gross,* ein Ur- und Ober-Bayer noch oben drein, siedelte nach *Dresden* über und nun kommen auch noch die Schwaben und schwäbeln so lieblich, wie es doch Der und Jener bei ihnen daheim in Stuttgart so viel schöner haben könnte, dass man kaum noch zweifeln darf: etliche Beste der »*Vereinigten Werkstätten*« gehen auch noch »verloren«. Man blickt ihnen nicht einmal wehmütig



HAUS CHRISTIANSEN. *Opaleszent-Verglasung.*



HAUS CHRISTIANSEN: SUB-PORTE IM SPEISE-ZIMMER. ☆ WAND-TEPPICH, GEWEBT VON DER KUNST-WEBESCHULE IN SCHERREBEK.



HAUS CHRISTIANSEN· *Bett im Kinder-Zimmer.*

wie als Produktions-Ort sind unauffällig hintertrieben und schmählich unterdrückt worden, kurzum man liess gar nicht die Möglichkeit eines Zweifels, dass man München, insofern es als die grossmächtige Bier-Stadt überhaupt auf Kunst angewiesen ist, als möglichst reine »Maler-Stadt« zu erhalten wünsche. »Wagner-Opern« und »Büldln«: damit, so dachte man, liesse sich eine durchaus zugkräftige Fremden-Saison ausstatten, zumal wenn das heimische Kunstgewerbe seine Leistungsfähigkeit auf dem Gebiete »stilechter Souveniers«, als da sind altdeutsche Bierkrüge, papierene Radi, Zinn und Aschen-Becher mit den Frauen-Türmen und dem Hofbräuhaus darauf und dgl. mehr bewahrt. Ohne Scherz und ohne Übertreibung gesprochen: die »maassgebenden Kreise« Münchens scheinen in der That von der Überzeugung durchdrungen, dass man mit den Ausstellungen im Glaspalaste und mit den Wagner-Vorstellungen vollauf genug offizielle Kunst biete, denn nur so lässt es sich erklären, dass man bisher der wirklich ernst zu nehmenden bildenden Kunst ausser der Malerei so wenig freundliche Gesinnung gezeigt hat. Und das in einer Zeit, wo das Werk Wagners totgehetzt wird durch das wahnwitzige Treiben der Theater und Konzert-Direktionen und da man das Ende der »Wagner-Mode« rapid näherkommen sieht; das in einer Zeit, wo es Leute gibt, die sich vollkommen klar darüber sind, dass man mit dem »blossen Malen« keinen Hund mehr vom Ofen locken kann — Leute, die sich obendrein hierbei auf das Zeugnis der ganzen

nach; man schimpft ein wenig über die Modernen im allgemeinen und damit gut. Während seiner Zeit bei dem Sezessions-Kriege der erste ernste Lock-Ruf aus der Reichs-Hauptstadt genügte, um plötzlich eine kleine Panik der »leitenden Kreise« eintreten zu lassen, während man damals, als die Sezessionisten offen mit dem »Auszuge« drohten, sofort einlenkte, und alles Schöne und Gute versprach und gewährte, weint man keinem modernen »Kunstgewerbler«, der sein Ränzel schnürt und anderwärts sein Fortkommen sucht, eine Thräne nach. Die daheim bleiben, erfreuen sich einer unausgesetzt schlechten Behandlung; die von ihnen ausgehenden Ansätze, aus München auch eine *Zentrale im modern-gewerblichen* Sinne zu machen, sowohl als Ausstellungs-



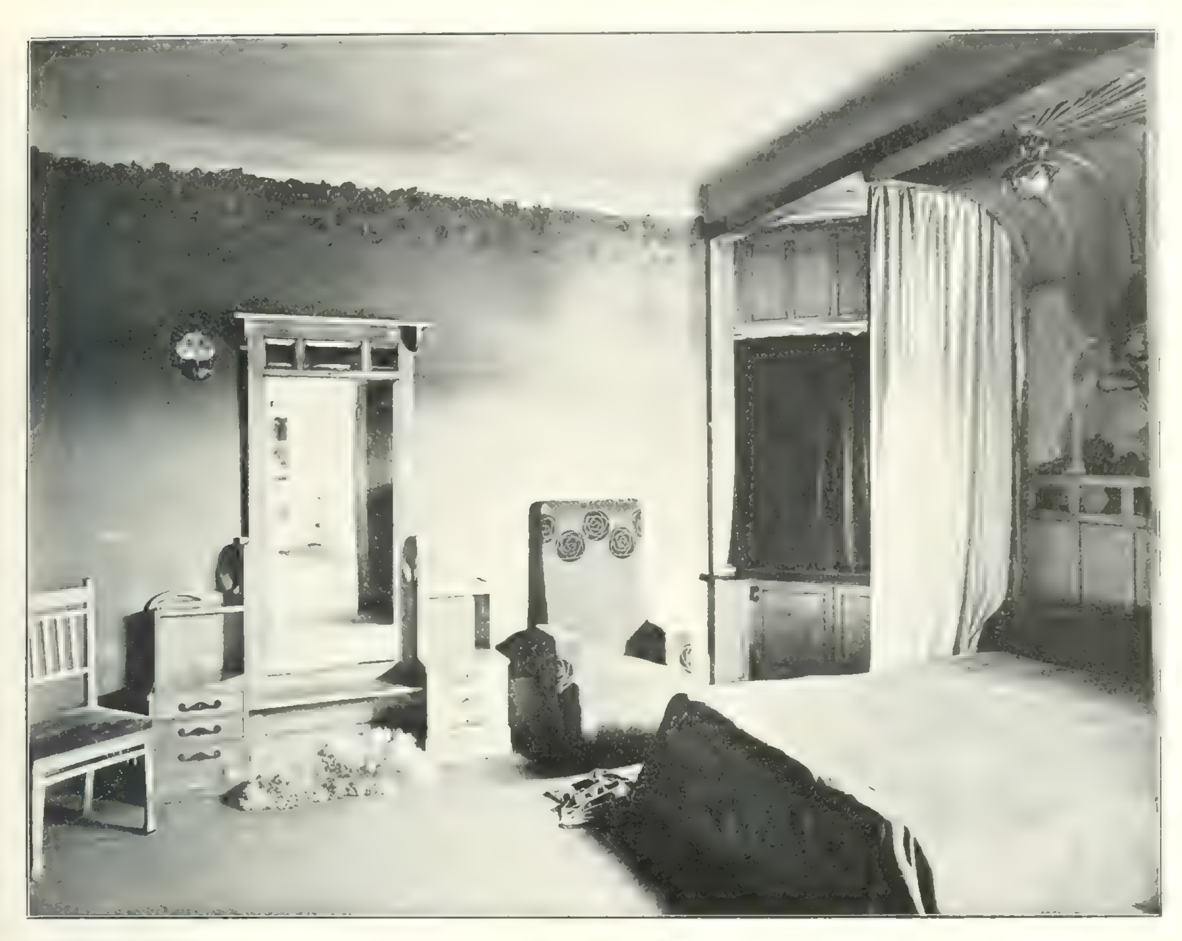
HAUS CHRISTIANSEN. *Kinder-Schlaf-Raum neben dem Schlaf-Zimmer der Eltern.*

Kunst-Geschichte berufen können, wonach auch in der »guten alten« Zeit das Schaffen der Maler nicht losgelöst war von den Bedingungen des Lebens, sondern Hand in Hand ging mit der Architektur und dem Handwerke — das in einer Zeit, wo es in den tonangebenden ästhetischen Salons als unchik und altmodisch gilt, überhaupt noch Gemälde-Ausstellungen zu erörtern, das in einer Zeit, wo selbst ein neues Kolossal-Gemälde von der Hand eines gefeierten, von der »Woche« in allen möglichen und unmöglichen Situationen gelichtbildeten Kunst-Malers, der es an Berühmtheit mit Waldersee, Li-Hung-Tschang, Röntgen, Sudermann und Dreyfuss aufnehmen kann, in der »ästhetischen Gesellschaft« kaum noch soviel beachtet wird wie eine kleine Brosche von Lalique oder eine Karikatur von Th. Th. Heine.

Hier kommt man dem Problem auf den Grund. Nicht Berlin, nicht Dresden und nicht Darmstadt sind schuld daran, dass man in München eine flaue Stimmung nicht mehr ganz unterdrücken kann, sondern die Ursache sitzt tiefer; sie ist darin zu erblicken, dass München den innigen Kontakt mit dem



HAUS CHRISTIANSEN: SPIEL-RAUM DES KINDERZIMMERS IM I. STOCK. ☆ AUSGEFÜHRT VON DER DARMSTADTER MOBEL-FABRIK UND KUNST-SALON.



HAUS CHRISTIANSEN. *Schlaf-Zimmer.*

geistigen Leben und der kulturellen Entwickelung der Zeit zu verlieren beginnt. Allerdings fragt es sich, ob es diesen Kontakt jemals gehabt habe. Die Kunst ging dort immer ziemlich äusserlich neben dem Leben her, die Kunst wenigstens, welche den Namen verdient und über das oberbayerische Gebirgs- und Genre-Bild, die historische Sensations-Maschine oder später über die naturalistische Flecken-Wirkung des biderben Sezessionismus, über altdeutsche Bier-Krüge und Leuchter-Weibchen und den »Jugend-Geschmack« hinausging. Von begeisterten Fürsten mühsam grossgezogen, dann ein Objekt der Fremden- und, durch die Atelier-Gebäude der Grundstücks-Spekulation, hat die Kunst dort nie als ein notwendig Gewordenes gewurzelt in einer alten Kultur. Es ist ganz karakteristisch, dass die »absolute« Bilder-Malerei, die Atelier- und Ausstellungs-Kunst reinster Ausbildung in München gleichbedeutend ist mit Kunst überhaupt. Es ist auch karakteristisch, *welche* Maler in München *populär* geworden sind und es ist endlich *sehr karakteristisch*, dass *alle* Künstler, die in Deutschland eine entscheidende Wendung oder den Gipfel einer modernen Entwickelungs-Reihe bedeuten, *nicht* in München durchgedrungen sind, dort nur vorübergehend sich aufhielten und froh waren, wo anders leben zu können: *Feuerbach, Marées, Menzel, Leibl, Liebermann, Böcklin, Thoma, Klinger,* um nur die mehr oder weniger abgeschlossenen Richtungen zu nennen, und das sind *Maler!* Am karakteristischsten aber ist, dass keiner von diesen, ja dass überhaupt kaum eine bahnbrechende Persönlichkeit der modernen Kunst aus München oder Umgebung stammt! *Lenbach,* der geniale Schrobenhäuser, bedeutet in seiner »altmeisterlichen Renaissance der Renaissance« nichts weniger als eine Fort-Ent-



HAUS CHRISTIANSEN: SCHREIBTISCH UND SCHRANK IM GÄSTE-ZIMMER. ☆ SCHREINEREI VON DER DARMSTADTER MÖBEL-FABRIK UND KUNST-SALON.

wickelung und wird selbst am allerwenigsten Wert darauf legen, für einen modernen Bahnbrecher zu gelten, und *Franz Stuck*, ist er nicht der Typus derjenigen, die eine grosse Zukunft *hinter* sich haben? Ja nicht einmal die *akademische* Konsolidierung der modernen Malerei, wie sie sich in *Ludwig von Loefftz* so meisterlich darstellt, kann als ein Ergebnis spezifisch Münchener Geistes gelten, denn Loefftz ist aus — Darmstadt. Dies sind nur Symptome, aber sie lassen sich um tausend andere vermehren und alle bedeuten uns das Eine, dass die Kunst in München nicht ein organisch aus der heimatlichen Kultur mit gebieterischer Notwendigkeit Gewordenes ist. Vielleicht aber lässt sich das am klarsten daraus entnehmen, dass die junge Intelligenz, die in München ihr Wesen hat, sei es auch nur im Kaffee-Hause oder im Künstler-Variété à la »Elf Scharfrichter«, sei es, um schon Ernsteres zu nennen, im »Simplicissimus« oder endlich in den nach aussen kaum je hervortretenden Kreisen vornehmer Geistes-Aristokraten, dass diese kulturell allein in Betracht kommende »Gesellschaft« Münchens, die das eigentliche Publikum und Milieu unserer Künstler, Dichter und Denker von Rang bildet, nur wenige unter den Ihren zählt, die sich rühmen dürfen, geborene Münchener zu sein. Also ist es nicht so übermässig erstaunlich, dass München in erster Linie ein Emporium der Atelier- und Ausstellungs-Malerei war, einer »Kunst für die Fremden«, und dass es das auch bleiben will, denn es hat ja als Fremden-Stadt keine schlechten Erfahrungen damit gemacht. Nun



HAUS CHRISTIANSEN. *Bett im Fremden-Zimmer.*

wird man allerdings fragen: wie kommt es, dass München gerade ein Sammelpunkt der jungen Geistes-Aristokratie wurde, wenn es kulturell so wenig verfeinert, wenn seine Kunst so wenig bodenwüchsig ist? Dem gegenüber sei bemerkt, dass München an und für sich einen enormen Durchgangs-Verkehr hat; es liegt an den Hauptstrassen vom Norden nach Italien, von Paris nach Wien und dem Osten, es hat als Hinterland die Alpenwelt, welche Hunderttausenden gerade geistig angeregter Menschen den willkommensten Erholungs-Aufenthalt bietet, es hat weltberühmte Sammlungen, in denen die Schätze aus dem ganzen Gebiete des jetzigen Königreiches Bayern zentralisiert sind, es hat durch den König Ludwig II., durch den vorübergehenden Aufenthalt des von den Münchenern so aufrichtig gehassten



HAUS CHRISTIANSEN. *Küche.* ENTWURF VON PATRIZ HUBER.
Schreinerei von G. Ehrhardt, Herd von Gebrüder Roeder—Darmstadt.

Richard Wagner, als zeitweilige Wirkungs-Stätte des von den Münchenern auch nicht gerade überschätzten Hans von Bülow und des recht lange verkannten Peter Cornelius und ihrer Freunde und Schüler, auch für Musiker und Bühnen-Künstler eine gewisse legendäre Weihe bekommen und erlaubt dank des gutartigen, harmlos-lebenslustigen Volks-Karakters eine Ungebundenheit des Lebens, die man sich anderwärts in Deutschland noch kaum gestatten kann, ohne »aufzufallen« — es sei denn in Berlin, und da ist es sehr teuer. Also diese »Zugezogenen« sagen nichts über die Münchener Kultur.

Wir wollten von *Darmstadt* reden, von der neuen, werdenden Kunst-Stadt, und wir haben bisher nur von *München* gesprochen, als von der alten, wie manche meinen gar vergehenden Kunst-Stadt. Jedoch das war nötig. Denn worauf es uns ankommt, ist zu zeigen, dass der *alte Typus* der Kunst-Stadt, wie ihn München seit 50 und mehr Jahren verkörperte, verschwindet, dass ein neues organisches Prinzip der Kunst-Ansiedelung — wenn dieser Ausdruck erlaubt ist — sich ankündigt und dass es Darmstadt ist, das ihn zunächst in seinem Anfangs-Stadium repräsentiert. Wir sagen ausdrücklich: der *Typus* verschwindet, wir sagen aber ausdrücklich *nicht*: *München* verschwindet aus der Reihe der Kunst-Metropolen. Denn es ist ja gar nicht ausgeschlossen, dass sich München aus dem einen Typus in den anderen im Laufe der Zeit umwandelt, dass eine andere Lagerung der kulturellen und geistigen Elemente dort eintritt, und dann — so wollen wir hoffen — wird München seinem alten Ruhme neue Lorbeeren hinzu pflücken. Vielleicht darf man Projekte wie das der Bebauung der »*Kohlen-Insel*« durch Fischer, Hocheder und Pfann und die in diese eingefügten Kultur-Pläne als Vorboten einer



HAUS CHRISTIANSEN. *Küche.* ENTWURF VON PATRIZ HUBER.
Wand- und Decken-Fliesen von Gebrüder Vierheller, Einrichtung von A. Anton—Darmstadt.

solchen Umwandlung begrüssen. (Vgl. hierüber die Ausführungen *Fr. von Thiersch's* in der »Festschrift zum 50jährigen Jubiläum des Bayerischen Kunstgewerbe-Vereins« S. 68 ff.) Vielleicht ist das Vorbild Darmstadt's diesem Projekte und seiner Verwirklichung zu gute gekommen. Hierzu tritt die Wirksamkeit der »*Vereinigten Werkstätten*«: die Ausstellung für Kunst im Handwerk im neuen National-Museum, die Gründung eines *Akademischen Vereins für bildende Kunst* und manches andere Element, das uns beweist, dass München, *wenn* es auf die neuen Ideen eingehen kann und will, nicht so rasch überflügelt sein wird. Wenn es aber *nicht* kann und *nicht* will? Wenn der scharfe Wettbewerb von Berlin, Dresden, Darmstadt, Karlsruhe und nun auch Stuttgart ihm noch mehr produktive junge Kraft entzieht, als schon geschehen? Auf diese Frage drängt sich schliesslich das ganze Problem zusammen.

In *Darmstadt* dagegen wurde alles von vornherein nach dem *modernen, organischen Prinzipe* angelegt. Wenn auch schon vor Berufung der Kolonisten Künstler von Eigenart in Darmstadt ansässig waren, so gab es doch hier keine Akademie und keine »Übervölkerung« mit Malern, die, wie in München, ein schreiendes Missverhältnis zwischen Angebot und Nachfrage künstlerischer Werke oder solcher, die man dafür ausgibt, zur Folge hatte. Es waren einheimische Künstler, die den Verlockungen der »Kunst-Metropolen« widerstanden hatten, teils aus Prinzip, weil sie eben in der Heimat die gegebene Grundlage ihres Schaffens erblickten, teils aus äusseren Gründen. Es waren ihrer wenige, und so fehlte jede Veranlassung zu einer Entwickelung à la München und Karlsruhe. Der Grossherzog übersah den Vorteil nicht, der in einer solchen Neutralität des Bodens liegt. Er vermied es



HAUS CHRISTIANSEN. *Portière.* Ausgeführt im Kunststickerei-Institut von Hubert Bringer—Darmstadt.

absichtlich, durch Gründung einer Akademie oder einer kunstgewerblichen Schule den Mittelpunkt zur Bildung eines »Kleinen München« zu geben. Er berief die Künstler seines Vertrauens als *»frei schaffende Gemeinde«* mit keiner anderen Bindung als der, in organischer Wechselwirkung mit dem Leben und seinen Bedürfnissen zu schaffen. Ein *Programm* wurde vor ihnen aufgerollt, das aus allen Gebieten der Lebensführung Aufgaben enthielt, welche der Lösung durch Künstler-Hand zugänglich waren und Jedem ward es frei gestellt zu wählen, was seiner Sinnesart, seiner Weltanschauung, seiner besonderen Veranlagung am meisten zusagte. Dadurch war der blindlings drauflos produzierenden Atelier- und Ausstellungs-Kunst von vornherein ein Riegel vorgeschoben. Der Grossherzog rief seine Künstler mitten hinein in das Leben und hiess sie darinnen Quellen-Finder der Schönheit sein, er fesselte sie an das Leben mit tausend geistigen Banden und legte damit den Grund zu einem künstlerischen Gemeinwesen moderner Art und von organischer Wesenheit, wie wir es eingangs dargelegt, bisher aber, nicht nur in Deutschland, vergeblich gesucht, vergeblich ersehnt hatten. — Die Ausstellung von 1901 ist nur ein erstes Beispiel dafür, eine erste vorläufige und symbolische Andeutung der Absicht, und doch gewährt sie uns schon einen Überblick über das weitgedehnte Kultur-Gebiet, das hier der Kunst zur Beackerung gewonnen wurde. Gleichviel wie gut oder wie schlecht die auf der Ausstellung zu Tage tretende Lösung auch sein mag: die *Aufgabe* ist gestellt und sie ist so vielumfassend wie nur möglich gestellt: von der Monumental-Architektur bis zur Druckschrift, vom Volks- und Massen-Fest bis zur fast metaphysischen Vergeistigung wie sie in einigen Werken von Behrens sich eröffnet, von der Kolossal-Skulptur Habich's bis zum Hemden-Knöpfchen von Bosselt, von der



HAUS CHRISTIANSEN: KISSEN AUS VERSCHIEDENEN RÄUMEN DES HAUSES



HAUS CHRISTIANSEN. *Wand-Schirm im Fremden-Zimmer.*
Stickerei ausgeführt von Pauline Braun—Darmstadt.

nur die *Aufgabe, die geschichtliche Thatsache, dass hier der erste, öffentliche Schritt geschah zu einer organischen Verschmelzung von Kunst und Leben.* — Merkwürdig: der Versuch gelang auch nach der anderen Seite hin! Nicht nur den *Gebenden*, den *Schaffenden* hatte der Grossherzog eine Aufgabe gestellt: auch den *Empfangenden;* und auch diese entsprachen seinen Erwartungen, ja sie haben die Erwartungen weit übertroffen. Wir wollen nicht den überaus regen Besuch der Ausstellung in Betracht ziehen, einen äusserlichen Faktor, der aber immerhin nebenbei mitzählt, sondern wir wollen mehr Wert darauf legen, dass sich in der Bevölkerung durch alle gebildeteren Schichten ein überaus lebhaftes, nicht blos residenzlerisch-serviles u. lokalpatriotisches Interesse an der Gründung des Grossherzoges einstellte. Während vor der Eröffnung der Ausstellung noch ein scharf ausgesprochenes Misstrauen zu konstatieren war, das wohl in dem Verhalten des einen oder anderen Mitgliedes und den auf dieses zu beziehenden journalistischen Zwischenfällen seinen Grund hatte, so machte sich schon am Eröffnungs-Tag selber, unmittelbar unter dem Eindrucke des Festspieles ein vollständiger Umschwung der Stimmung bemerkbar und von da ab hat das Interesse der Darmstädter, sowie aller gebildeten Volks-Kreise des Landes und der Umgebung, sich fortgesetzt gesteigert, sodass das eigentliche Fremden-Publikum internationaler Zusammensetzung, so zahlreich es auch vertreten war, nicht

Einrichtung ganzer Wohn-Häuser bis zur flatterhaften Kaprize des im Alltag schnell vorbeihuschenden Plakates, Theater und Konzert, Kleidung, Gastwirtschaft und Feuerwerk und tausend andere Dinge, kurz alles, was unsere Zivilisation der Kunst zur Veredelung darreicht, war hier thatsächlich einmal zur künstlerischen Aufgabe geworden, und das ist das Epochemachende daran, nicht die Art, *wie* die Ausführung gelang, ob gut oder schlecht, ob sie total missverstanden wurde oder voll erfasst und tief erschöpft. Vielleicht wird man nach 30 oder 50 Jahren, von einigen ausserordentlichen Einzel-Leistungen abgesehen, nichts mehr gelten lassen wollen von dem, was heute diese Ausstellung an neuer Kunst zeigt, als eben

entfernt in dem Grade vorherrschte, wie man in sachverständigen Kreisen vorher allgemein erwartet hatte. Es gibt aber nicht nur eine positive Art, Interesse zu zeigen, es gibt auch eine *negative*, die aber, weil sie eben doch im Grunde eine starke Anteilnahme voraussetzen lässt, zu Gunsten der Sache in die Rechnung eingestellt werden darf: Klatsch, bissige Volkswitze, Parodien, Karikaturen etc. etc., alles das zeugt von Interesse, und daran fehlt es in Darmstadt wahrhaftig nicht. Um aber auf wichtigere Dinge zu kommen: man erwäge die ausgedehnte Beteiligung von Handwerk und Industrie, man erwäge, wie intensiv durch eine so vielseitige gemeinschaftliche Bethätigung sich die Beziehungen zwischen Kunst und Handwerk gestalten müssen! Ganz deutlich zeigte sich der Einfluss der Ausstellung aber auch in den *Toiletten* der Damen wie der jungen Herrenwelt. Man kannte seine Darmstädter, die sonst fast gesucht einfach gingen, schier gar nicht mehr, so sehr sprach sich plötzlich in ihrem ganzen Auftreten und in ihrer Kleidung das Bestreben nach persönlicher Geschmacks-Entfaltung aus. Insbesondere schien die jüngere Damenwelt wie bezaubert von den neuen Formen und entwickelte eine Kühnheit und eine instinktive Verständigkeit in der praktischen Anwendung der neuen dekorativen Prinzipien, die Hochachtung einflösst. Und »das hat mit seinem Liede der *Platanen-Hain* gethan«. Auch die Schaufenster-Ausstattung ist merklich eleganter geworden. Das liess sich schon nach der vor 3 Jahren stattgehabten kunstgewerblichen Ausstellung erkennen und hat sich jetzt, wie das ganze Stadtbild, noch mehr gehoben. Das sind doch alles Zeichen, die untrüglich darauf schliessen lassen, dass der Begründer der Kolonie sich nicht verrechnet hat, als er seine Künstler als wirkende und treibende Elemente mitten hineingestellt hat in das Leben; und wenn es sich bis jetzt auch naturgemäss nur um Ansätze handeln kann, so muss immerhin anerkannt werden, dass die *Ansätze da sind* und damit darf *das Prinzip als solches für bewährt gelten,* um so mehr, als infolge einer anfangs zu bemerkenden Ungeschicklichkeit und Hilflosigkeit auf gewissen Gebieten der Geschäftsführung das Publikum und wohl auch manches grosse kunstgewerbliche Haus etwas vor den Kopf gestossen worden sein dürfte. Es kamen Dinge vor, die ganz unnötig zu berechtigtem Widerspruch, zu Spöttereien, ja zu Entrüstung



HAUS CHRISTIANSEN. *Partie aus der Loggia an der Ostseite.*



PROF. H. CHRISTIANSEN. *Stock- und Schirm-Griffe.*

herausforderten. Und *trotzdem* ist der *gute, echte Kern der Gesamt-Idee* offensichtlich auch dem grossen Publikum verständlich geworden und übt seine gedeihliche, reformatorische Wirkung aus. Keine Frage: *hier besteht bereits eine Wechselwirkung innerlicher Art zwischen den gebildeten Volks-Kreisen und der Kunst,* eine Wechselwirkung, die eben in München bisher nicht zu finden war, und die der neuen, werdenden Kunst-Stadt eine ganz andere Physiognomie aufprägt als der Kunst-Metropole des soeben abgeschlossenen Kapitels der künstlerischen Zeit-Geschichte. Es scheint, dass man in *Stuttgart* den Wettbewerb mit Darmstadt in dieser Richtung aufnehmen will. Möchte man in *München* das gleiche thun, so wird das Schreck-Gespenst der Überflügelung von selbst verschwinden; möge man in Berlin, Dresden und allenthalben in deutschen Landen der That des Hessen-Fürsten Ernst Ludwig folgen: »Kunst-Städte« im *neuen* Sinne können wir wahrlich nie genug haben!

Zusammenfassenden Ausführungen des Herausgebers dieser Publikation bleibt es vorbehalten, im Einzelnen darzulegen, inwieweit die »Darmstädter Ausstellung« den *erzieherischen Aufgaben,* welche sie lösen sollte, voll entsprochen hat oder nicht und *was noch etwa zu geschehen hätte, um Darmstadt den Rang einer »Kunst-Stadt neuer Art« definitiv zu errirgen und zu sichern.* Hier sei nur versucht, den Unterschied zwischen der Stellung, die München inne hatte und auch noch eine Weile inne haben wird, und der Wesenheit einer *Zentrale neuen Stiles* klar zu stellen. Ob diese neue Zentrale *Darmstadt* sein wird, ob München in einer kräftigen Reorganisation sich dazu aufraffen wird, ob die kolossale zentralisierende Gewalt der Reichshauptstadt auch in dieser Richtung alle anderen Richtungen durchkreuzen kann: wer möchte sich so viele prophetische Gabe zutrauen, das heute schon sagen zu wollen. Die Zeit wird es lehren; vielleicht schon bald. Wir müssen uns jetzt bescheiden mit der Feststellung, *dass in Darmstadt die verheissungsvollen Anfänge einer nach neuen, organischen Prinzipien vor sich gehenden Mittelpunkts-Bildung zu Tage getreten sind.* ISARIUS.



PROF. H CHRISTIANSEN. *Besteck.*
Ausgeführt von L. Vietor, Silberwaren-Fabrik, Darmstadt.

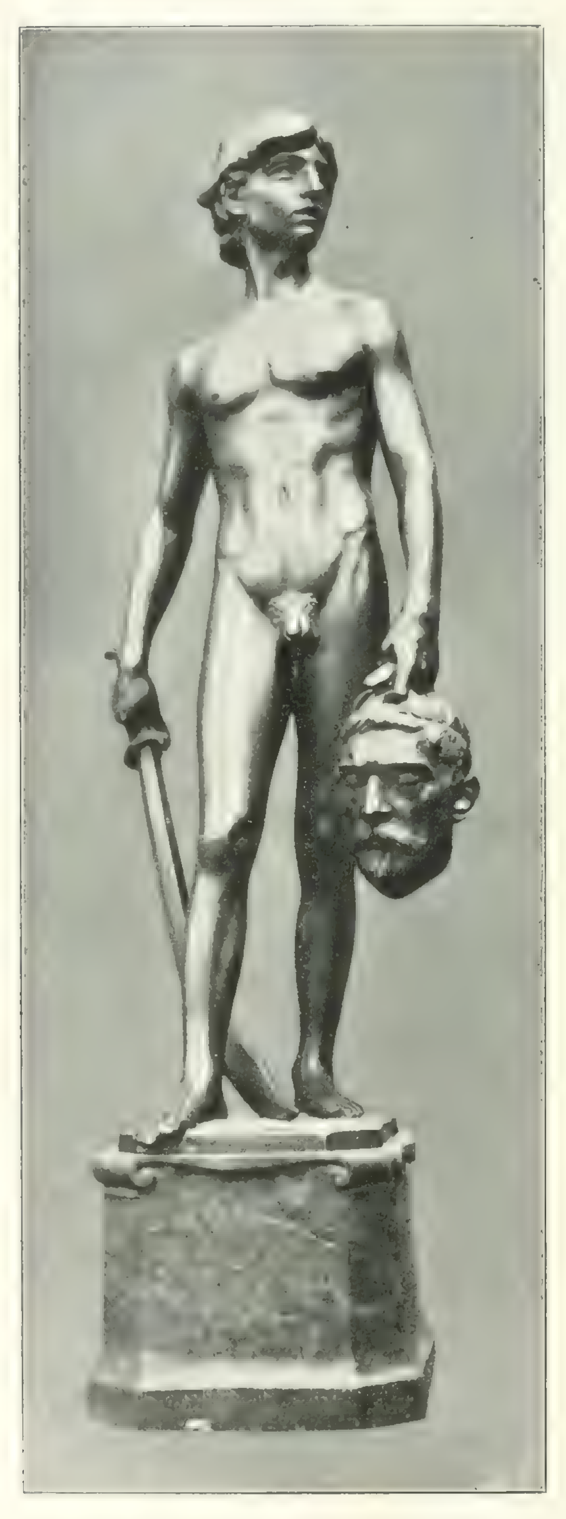




PROF. H. CHRISTIANSEN. *Silberne Leuchter und Frucht-Schale.*
Ausgeführt von E. L. Vietor, Hof-Silberwaren-Fabrik, Darmstadt.

Kleine Bronzen der Darmstädter Ausstellung.

Es ist schon bei Gelegenheit der neuen Arbeiten Ludwig Habich's davon die Rede gewesen, dass und wie sich von der Pflege des kleinplastischen Bronze-Gusses her ein neues stilistisches Element in der Plastik überhaupt geltend zu machen scheint. Die Schöpfungen Bosselt's — namentlich seine jüngsten — geben nicht minder, ja vielleicht in mancher Hinsicht noch in gesteigertem Maasse Veranlassung, auf dieses erfreuliche Entwickelungs-Moment hinzuweisen. Und dass es sich hierbei nicht nur um eine spezifisch »Darmstädtische« Besonderheit handelt, sondern dass diese Richtung bei unseren hervorragenderen jungen Bildhauern durchgängig mehr oder weniger führend geworden ist, das beweisen auf der Darmstädter Ausstellung selbst die kleinen Bronzen zweier Münchener: *Hermann Hahn's* und *Hugo Kaufmann's*, die wir hier abbilden und denen sich noch einige ältere Arbeiten *Theodor v. Gosen's*, die wir im Hause Habich sehen und einzelne andere kleinplastische Werke und Versuche, die wir auf den letzten Ausstellungen in Berlin (Sezession), München und Dresden bemerkten, anschliessen. Es ist zunächst merkwürdig, dass die stilistischen Ansätze in der deutschen Klein-Plastik nach ganz anderer Richtung zeigen, als in der gleichzeitigen französischen. Schon ein *Jean Cariés* wäre bei uns undenkbar und auch die Neuesten, wie *Carabin*, *Vallgren* und *Fix Masseau*, finden bei uns keine Parallele und noch weniger haben wir Jemanden, den wir als einen Gleichstrebenden mit *Minne, Morren, Des Enfans* oder *Wolfers* ausgeben könnten. Hier scheinen die Deutschen wirklich einmal ihre eigenen Wege gehen zu wollen und wir möchten hoffen, dass sie dabei bleiben und nicht um der schnelleren Erlangung eines stilistischen Ansehens willen in eine Nachäffung der französisch-belgischen Art einlenken. Haben sie doch schon so schöne Ergebnisse in's Feld zu führen wie hier diese »Tänzerin« Hahn's und den »David« Kaufmann's, denen man gerne noch die »Europa« und ähnliche Bronzen *Wrba's* zugesellen möchte. Aber auch Leistungen wie *Stuck's* »Amazone«,



HUGO KAUFMANN — MÜNCHEN. »*David*«.

die wir ebenfalls hier finden, gehören in diese Richtung, und — um noch gewichtigere, grosszügigere Schöpfungen im weiteren Zusammenhange hinzuzufügen — *Gaul's* und *Tuaillon's* grosse Bronzen und endlich auch *Hildebrand's* Werk. Namentlich bei den jüngeren Münchenern merkt man Hildebrand's Einfluss, doch in erfreulicher Weise: ein Trachten nach Ruhe und Beseelung, nach einer gewissen Zartheit des psychischen Ausdruckes bei formaler Geschlossenheit, wie z. B. bei dem »David« Kaufmann's. Auch lässt sich an dieser *David*-Statuette noch eine gewisse Anlehnung an die Renaissance, etwa Cellini, bemerken, die bei der »Sirene« nicht oder nicht mehr zu finden ist. Diese Caprice ist dagegen noch etwas im Naturalistischen befangen und wird mehr durch die sorgfältige und schöne Behandlung des Körpers wertvoll als durch stilistische und psychische Elemente. Allein es lässt sich nicht übersehen, dass Kaufmann in einer stilistischen Entwickelung begriffen ist, die ihn bei seiner vorzüglichen technischen Begabung noch zu hervorragenden Ergebnissen führen kann. Doch ist Hahn wohl schon einen Schritt weiter gekommen mit seiner merkwürdigen Tänzerin, die in der Behandlung des gefältelten und doch die Biegsamkeit des Körpers betonenden Gewandes sowie in der Durchbildung des Haares und des psychischen Ausdruckes Aussergewöhnliches bedeutet. Eine Tänzerin, die nicht in orgiastischer, grinsender Verzücktheit oder »bacchantischer« Raserei erscheint, ist bei uns an sich schon eine Merkwürdigkeit: um so mehr fasziniert dieser Ausdruck von Trauer, Müdigkeit und fast qualvoller Schwärmerei, den Hahn seiner Figur auf das Antlitz gelegt hat: Eine unendliche Melancholie ist in diesen überschatteten Augen, eine fast resignierte Hingebung in der Geste des linken Armes, mit welchem das Mädchen sein Gewand in der Schluss-Pose emporhält; und die herbe Haltung der rechten Hand ist fast gequält. Der Ansatz des Gewandes um den feinen Hals ist von edelster Keuschheit. Überaus wirksam ist auch der Aufbau des Figürchens über der flachen, kreis-runden Platte, die uns die soeben ausgeführten Tänze im Gefühle zurückruft, und welche uns die auf zierlichsten Füsschen balancierte Gestalt noch durchwogt von den Fiebern rasender Wirbel-Tänze erscheinen lässt.



HUGO KAUFMANN—MÜNCHEN. »SIRENE«. KLEIN-BRONZE-
AUSSTELLUNG DER DARMSTÄDTER KÜNSTLER-KOLONIE.



HERM. HAHN—MÜNCHEN. »TÄNZERIN«. BRONZE-STATUETTE.



V. Rudolf Bosselt.



Bei allen beschreibenden und beurteilenden Artikeln, welche die deutsche Zeitungs-Presse über die hiesige Künstler-Kolonie veröffentlichte, war eine Erscheinung typisch. Die Haupt-Aufmerksamkeit war *den* Persönlichkeiten der »Sieben« geschenkt, welche sich hauptsächlichst mit der Wohnungs-Architektur befasst hatten; Behrens, Olbrich und P. Huber standen vor allem im Vordergrunde. *Rudolf Bosselt's feine Kunst* ward meistens nur als »vorhanden« kurz erwähnt. Dieser Umstand, der den Künstler angesichts des zu Tage tretenden Unverständnisses eines gewissen Teiles der Tages-Presse gar nicht besonders kränkte, ist im Grunde verständlich, wenn man bedenkt, dass der Schwerpunkt der ganzen Veranstaltung hauptsächlich in dem *architektonischen* Teile der Ausstellung ruhte, und dass eine Kunst-Gattung wie die Bosselt'sche mit diesem nur in einem mittelbaren Zusammenhange stand. Es kam noch hinzu, dass die Kollektion der künstlerischen Erzeugnisse Bosselt's ihren Standort nicht sehr an der Heer-Strasse des Ausstellungs-Gebietes hatte, sodass ihnen nur zu leicht *nicht* die gebührende Achtung gezollt werden konnte. An uns ist es jetzt, dieses Versäumnis der Organe der Öffentlichkeit nachzuholen, und wir thun dies mit um so grösserer Wärme, als die Schöpfungen Bosselt's als Kunst-Werke an und für sich betrachtet, sehr bedeutungsvoll sind für die Neu-Entwickelung eines wichtigen Kunstzweiges.

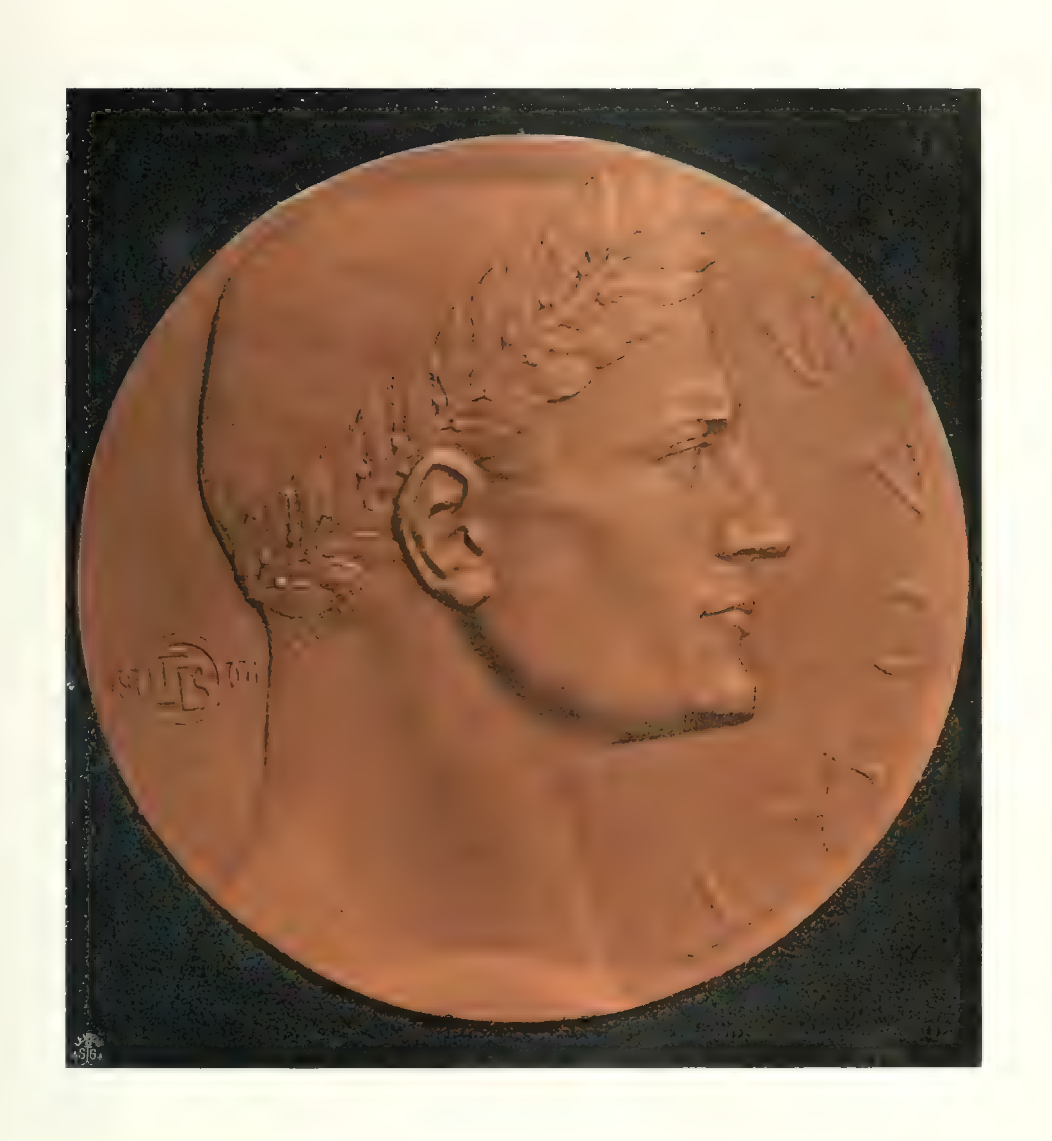
Bosselt ist Bildner, doch, im Gegensatz zu seinem Genossen Ludwig Habich, ist sein Gebiet das der Klein-Plastik; sein Material ist das Metall: Kupfer, Bronce oder noch edlere Stoffe, wie Silber und Gold. Er erzeugt Plaketten, Medaillen, Prunk-Gefässe aller Arten und Schmucksachen in den mannigfachsten Formen. Er bewegt sich also auf jenem eigenartigen Schaffens-Felde, das streng genommen weder zur sogenannten hohen Kunst noch zur eigentlichen Nutz-Kunst zu zählen ist, sondern wie eine Art neutraler Boden zwischen diesen beiden Gebieten liegt. Dass er gegebenen Falles erfolgreich den Boden der eigentlichen Plastik betreten, in voller Körperlichkeit und grösseren Dimensionen schaffen kann, beweisen die beiden Bronce-Figuren über dem Eingangs-Thore des Ernst-Ludwigs-Hauses und die in Holz geschnitzte Erker-Partie mit figürlichen Darstellungen des »kleinen Hauses Glückert«.



RUDOLF BOSSELT—DARMSTADT. *Erinnerungs-Medaille für die Ausstellung der Künstler-Kolonie Darmstadt 1901.*

Bosselt's künstlerischer Werdegang ist ein recht eigenartiger. Rein äusserlich betrachtet sowohl, wie in psychologischer Hinsicht ist er so interessant, das ein besonderes Eingehen auf ihn an dieser Stelle Pflicht ist.

Bosselt ist im Jahre 1871 zu Perleberg in der Mark Brandenburg geboren und zwar in denkbar einfachsten Verhältnissen. Wirtschaftliche Beschränkung in allem, was ihn umgab, war der Grundton seiner Jugend. In Berlin besuchte er eine Kommunal-Schule, und verliess dieselbe mit vierzehn Jahren. »Etwas werden und bald Geld verdienen«, so lautete der kategorische Imperativ, mit dem nun das Leben an ihn herantrat. Alle möglichen bürgerlichen Berufs-Arten wurden für ihn in Rechnung gezogen, doch schliesslich war sein Vater einsichtig genug, dem Jungen, der sich auf der Schule als guter Zeichner entpuppt hatte, und den ein unbestimmter Drang zu einer feinsinnigeren Thätigkeit trieb, nachzugeben und ihm zu versprechen, eine Lehrlings-Stelle in einer litho- oder xylograpischen Anstalt für ihn zu ermitteln. Ein Gesuch bei der Abteilung für Kupferstich in der Reichs-Druckerei wurde abschlägig beschieden; eine Bemühung in der Bronzewaren-Fabrik von Otto Schulz—Berlin hatte jedoch Erfolg, und in der Mitte des Jahres 1885 trat Bosselt in die genannte Anstalt ein, um sich als Ziseleur auszubilden. — Unter einem Ziseleur eines solchen Etablissements ist nicht ein Künstler zu verstehen, der auf Metall-Gegenständen Flächen-Muster zu erzeugen hat, sondern ein Arbeiter, der *weniger* mit schöpferischen Eigenschaften als mit Geschick und Intelligenz begabt, an die einzelnen Objekte nach ihrer Fertigstellung im Gusse die letzte vollendende Hand anzulegen hat. Lebendige Auffassung, ein gewisses Verständnis für die Intentionen des Künstlers, der das Werk geformt, und eine flotte, gefügige Hand sind hier, wie gesagt, Haupt-Erfordernis. Hunderte von Bunzen, verschiedenartige Feilen, Raspelchen und Hämmer etc. sind sein Handwerkszeug. — In kurzer Zeit erwarb sich Bosselt in diesem Fache ein bemerkenswertes Können und bald galt er, so jung er war, als einer der Geschicktesten in der grossen Werkstätte. Doch, als die Vielseitigkeit dieses Geschäftes erschöpft war, verlangte sein Geist nach mehr. Es drängte ihn, selbstschöpferisch zu sein, und da sich hierzu in dem Schulz'schen Etablissement keine Gelegenheit bot, dachte er an andere Stellungen. Doch *seine* Bemühungen und die seines Vaters, der nun



RUDOLF BOSSELT. SPORT-MEDAILLE FÜR
DEN ESSENER TURN- UND FECHT-KLUB.



RUDOLF BOSSELT—DARMSTADT. *Schreibzeug in Bronze.*

für seinen Jungen eine eigenartige Hochachtung hegte, waren fruchtlos, und es blieb ihm nichts anderes übrig, als auszuharren, besonders, da sein Prinzipal, der auf ihn aufmerksam geworden war, ihm die Möglichkeit verschaffte, in der Kunstgewerbe-Schule zu Berlin den Abendunterricht zu geniessen. Nach 6 jähriger Thätigkeit bei Schulz erhielt Bosselt durch dessen Bemühungen ein Staats-Stipendium, welches, so bescheiden es auch war, ihm doch ein grosses Kapital dünkte. Mit diesem und einigen selbsterarbeiteten Thalern ausgestattet zog er im Jahre 1891 nach Frankfurt, wohin ihn der Ruf des bedeutenden Bildhauers Professor Wiedemann, der dorten an der Kunstgewerbe-Schule als Lehrer der Klein-Plastik thätig war, lockte. Dieser verliess leider schon nach *einem* Jahre diese Stätte seines Wirkens, um einer Aufforderung nach Berlin zu folgen, wo er bekanntlich noch thätig ist. Wiedemanns Nachfolger wurde der Wiener Künstler Kowarzik, der den Vorzug hatte, neben grossem künstlerischen Können und Wissen auch ein pädagogisches Talent ersten Grades zu besitzen. Es kam nun dem jungen Bosselt zu Gute, dass er auf dem Gebiete der Klein-Plastik eigentlich der einzige Schüler auf der Anstalt war, und dass sich daher sein Lehrer ihm fast vollständig widmen konnte. Diesem verdankt Bosselt, wie er mit Wärme zugesteht, in künstlerischer und technischer Beziehung sehr viel. Auf eine Anregung Kowarziks hin trieb er nun auch Anatomie am Städel'schen Institute, was ihm auf die Empfehlung seiner Anstalt hin ermöglicht wurde.

In diese rege Zeit fällt nun seine erste, *eigene* künstlerische Bethätigung. Seine Individualität regte sich und infolgedessen das geheime Verlangen, sich von dem Einflusse seines Lehrers loszuringen und eigene Wege zu wandeln. Während eines Ferien-Aufenthaltes in Berlin entstand seine erste Porträt-Plakette »Meine Mutter«, welche ihm die warme Anerkennung seines Lehrers eintrug. Sie weist schon recht deutlich die Haupt-Vorzüge der Bosselt'schen Plaketten auf; vor allem jene Straffheit in der Be-

handlung und jenes sichere Fernhalten des Kleinlichen, Minutiösen in der Darstellung, zugleich das Streben, neben wirklicher Natur-Treue gewisse Zufälligkeiten dem »Stil« des Ganzen zu opfern. Mit dieser Arbeit eröffnete sich ihm selbst zuerst eine höhere Perspektive. Wenn er vorher noch immer daran gedacht hatte, nach Vollendung seines Studiums wieder in einem Etablissement wie dem Schulze'schen, wenn auch in leitender Stellung, thätig zu sein, so erfasste er jetzt energisch den Gedanken, als selbständiger, ungebundener Künstler sein Glück zu versuchen. In diesem Plane bestärkt wurde er durch die günstige Beurteilung, die ihm eine kleine Ausstellung im Jahre 1896 in München, in der er mehrere seiner besten Schüler-Arbeiten sowie mehrere vollständig selbständige Schöpfungen zeigte, eintrug.

Wie viel ihm zur wirklichen Künstlerschaft jedoch noch fehlte, erkannte er selbst, mit einer guten Dosis Selbst-Kritik begabt, sehr scharf und zugleich, dass einige Semester akademischen Studiums wohl am geeignetsten seien, die noch fehlenden Lücken seiner Künstlerschaft auszumerzen. Die »académie Julian« in Paris, die den wohlbegründeten Ruf hat, eine gute Pflege-Stätte der plastischen Kunst zu sein, ward ihm empfohlen. Zugleich war es die Bedeutung der französischen Bildhauer-Kunst im allgemeinen, die in ihm den Wunsch erregte, ihr näher zu treten. Und bald stand sein Entschluss fest: »Nach Paris, so schnell wie möglich«. Aber ach, eine grosse, grosse Frage war zur Ermöglichung dieses lockenden Planes zu überwinden, die pekuniäre. Er entschloss sich, da er voll zäher Energie diesen Wunsch aufzugeben keineswegs geneigt war, koste was es wolle, sich das Geld zu leihen, da er weder von zu Hause noch vom Staate einen Zuschuss zu erwarten hatte. Doch einem jungen Künstler, der weiter noch nichts besitzt als »eine Zukunft«, strecken sich bekannterweise nicht allzu lebhaft darlehenbereite Hände entgegen, und wer weiss, vielleicht wäre ihm sein Plan nie gelungen, wenn ihm nicht in der Person eines wackeren Menschen, des Kaufmanns Franz Ziegler, ein Helfer erstanden wäre. Diesen, der nicht viel älter als Bosselt war, und der damals soeben eine deutsche Agentur in Paris gegründet, hatte er in Frankfurt kennen und schätzen gelernt. Es bedurfte nur des leisesten Appels des Künstlers an Ziegler, um diesen zur bereitwilligsten, weitgehendsten Hilfe zu veranlassen. Er stellte ihm Geld und Wohnung, sowie seine ganzen Er-



RUDOLF BOSSELT—DARMSTADT. *Schmuck-Schale in Bronze.*



RUDOLF BOSSELT DARMSTADT. *Bronze-Relief »Parzen«.*

fahrungen über Leben und Leute in Paris zur Verfügung. — Bosselt war glücklich und im Juli des Jahres 1897 dampfte er von Frankfurt nach Paris und belegte an der académie Julian vor allem das Kolleg für Akt-Studium unter *Professeur Puech.*

Der Republikanismus in Frankreich zeigt sich allüberall; selbst die Verfassung der *académie Julian* ist auf ihn gegründet. Die Überzeugung, dass der Leitende erst die *sekundäre*, die zu Leitenden stets dagegen die *primäre* Erscheinung in einer Gruppe, sie sei von welcher Art sie wolle, seien, bringt jene grosse Achtung hervor, die der Einzelne, und sei es auch der Oberste, stets vor dem Willen der Allgemeinheit besitzt; und diese Achtung ist es, welche der Körperschaft der akademischen Schüler jene grosse Bewegnngs-Freiheit sichert. An der académie Julian regiert der Schüler, nur der Schüler. Der Lehrer tritt nicht als Vorgesetzter, sondern als älterer, erfahrener Mann und Freund an ihn heran. — Das Leben und Treiben im Akt-Saal dieser Schule zeigt deutlich diesen französischen Zug. Die Schüler, stark mit ausländischen Elementen, hauptsächlich Deutschen, Schweizern, Russen und Amerikanern durchsetzt, wählen sich einen Obmann. Meistens fällt die Wahl auf den Ältesten der Gruppe, doch sind auch andere Qualitäten, ganz besonders Sprach-Kenntnisse, für dieses Ehren-Amt ausschlaggebend. Dieser Obmann stellt die Initiative der Schülerschaft dar. Er schlägt vor, die Gesamtheit entscheidet, schnell, glatt und friedlich durch Aufheben der Hände; so wählt man die Modelle, die sich am Montag Morgen auf den Treppen drängen; so bestimmt man, ob Mann oder Weib für eine ganze Woche studiert werden soll, und so entscheidet man sogar über die Stellung, die das Modell auf dem kleinen drehbaren Podium in der Mitte der Schüler einnehmen soll. In alle diese Angelegenheiten mischt sich niemals der Lehrer. Er kann es auch gar nicht, denn nur einen Tag in der Woche und zwar am Sonnabend betritt er den Saal, um das zu korrigieren, was in 5 Tagen geschafft wurde. Dass sich bei solcher Beschaffenheit des Lehrens und Lernens die Individualität



RUDOLF BOSSELT. PREIS-PLAKETTE FÜR DIE AUSSTELLUNG DER KÜNSTLER-KOLONIE IN DARMSTADT.



RUDOLF BOSSELT—DARMSTADT. *Elektr. Lampe (Vorder-Ansicht).*

seiner Zeit bereits publiziert worden sind. Die Ausstellung des Salons 1897 brachte ihm die erste öffentliche Ehrung, wenn auch eine bescheidene. Er hatte eigentlich, wie er lächelnd zugesteht, nur aus *dem* Grunde Arbeiten von sich dem Ausstellungs-Komitee eingesandt, um im Falle einer Aufnahme derselben für die Dauer der Veranstaltung freien Eintritt zu erhalten, der bei ausstellenden Künstlern selbstverständlich ist; und nun glückte es ihm, nicht nur die Aufnahme sofort zugebilligt, sondern zum Schlusse der Ausstellung eine »mention honorable« zu erhalten. — In die letzte Zeit seines Pariser Aufenthaltes fiel auch das Preis-Ausschreiben des preussischen Staates zur Erlangung einer Taufmedaille. Den Entwurf hierzu fertigte er grösstenteils noch auf französischem Boden. Seine Arbeit erhielt, wie bekannt, als weitaus bestes Stück den ersten Preis von 2000 Mk. Doch von höherer Bedeutung als dieser von ihm selbstverständlich lebhaft begrüsste pekuniäre Erfolg war der mit dem Preise verbundene ideelle. Mit einem Schlage wurde er als bedeutende deutsche Kraft, an deren Zukunft man hohe Erwartungen knüpfen durfte, den weitesten Kreisen bekannt. Als diese Entscheidung fiel, es war im Mai 1899, befand Bosselt sich bereits wieder auf deutschem Boden und zwar wiederum in Frankfurt a. M., wo er mit der dortigen Filiale der Bronzewaren-Fabrik Riedinger in engere Verbindung trat, eine Verbindung, die ihm ein wirtschaftliches Rückgrat verschaffte, ohne ihn künstlerisch zu knebeln. Nun folgte auf *einen* Erfolg der andere.

kräftiger Naturen weiter festigt, schwächere wirklich beginnen, sich zu einer solchen zu entfalten, liegt auf der Hand; wer sich gar nicht auf eigenen Füssen halten kann, wird abgestossen. Dort gibt's kein »Grosspäppeln«.

Bosselt modellierte in dieser Art ein Jahr lang. Ab und zu griff er auch zum Zeichen-Stifte, um die menschliche Form im Bilde festzuhalten. Während der Vormittag in der Akademie zugebracht wurde, widmete er den anderen Teil des Tages privaten Arbeiten. Einige ausgezeichnete Porträt-Plaketten entstanden; vor allem die seines Freundes Ziegler und dessen Braut, welche in der »Deutschen Kunst und Dekoration«

Als man bei der Gründung der Darmstädter Künstler-Kolonie darauf bedacht war, in der zu berufenden Künstlerschaft auch einen namhaften Vertreter deutscher Medaillen-Kunst und Klein-Plastik zu besitzen, verfiel man sofort auf die Persönlichkeit Bosselt's. Im Juli 1899 siedelte er nach Darmstadt über, wo er nun eine reichhaltige Thätigkeit entwickelte, die durch die zahlreichen Abbildungen des vorliegenden Werkes nach Möglichkeit illustriert wird.

* * *



RUDOLF BOSSELT—DARMSTADT. *Elektr. Lampe (Seiten-Ansicht).*

Was die eigenartige Gestalt unserer heutigen Plakette anbelangt, so stellt sie sich eigentlich als eine erweiterte Form der Medaille dar, die wiederum ihren Ursprung von der Geldmünze herleitet. Medaille und Plakette, beide dienen sie einem ethischen Zwecke: der Erinnerung. Sie sind gewissermaassen, etwas profan ausgedrückt, Taschen und Zimmer-Denkmäler zur Erinnerung an öffentliche und private Ereignisse, zur Erinnerung an liebe Personen. — Des Plaketteurs künstlerische Mittel sind ungemein eng begrenzt. Der winzige Raum nur zwischen der höchsten Erhebung des Reliefs und zwischen dem eigentlichen Grunde der Metall-Fläche, der in den seltensten Fällen die Höhe von 1—3 mm überschreitet, steht seinen Formen zur Verfügung; in diesen muss er Dimensionen, die in Wirklichkeit beträchtlich sind, hineinschränken. Er wird daher in seinen Darstellungen vorzüglich die Objekte *derart* arrangieren müssen, dass sie in dieser körperlichen Zusammendrängung am wenigsten von ihrem Karakteristikum einbüssen. Deswegen wird er, wenn er Gestalten in der Bewegung zeigen will, in fast allen Fällen die seitliche Darstellung wählen müssen; deshalb wird er, wenn ihn nicht ganz besondere Gründe zu anderem zwingen, das menschliche Gesicht stets im Profil zeigen, und dies ganz besonders beim Porträt. Sind doch die Flächen-Unterschiede des menschlichen Gesichts, von vorn betrachtet, so bedeutend und für dessen Ausdruck so ungemein karakteristisch, das Zusammenziehen all dieser beträchtlichen Dimensionen dagegen bei einem Enface-Porträt in Relief unbedingt geboten, dass den Künstler, der hier Aehnlichkeit anstrebt, die Mittel seiner Kunst im Stiche lassen. Wir begegnen daher Enface-Porträts



dem überaus breiten, fladenartigen Eindrucke, den sie machen, zu stossen. Es sind erfreuliche Zeugnisse für das Streben des jungen Künstlers, bis zu den äussersten Grenzen seiner Kunst vorzudringen. Der Gereiftere steht um eine Erfahrung, aber wohl gemerkt, um eine *selbst gemachte* Erfahrung reicher, von diesem Streben ab und beschränkt sich auf das Einfachere, um desto höher zu steigen. Ich weise auf die Porträt-Plaketten u. Medaillen *vorliegender* Publikation hin. —

Bei allen plastischen Schöpfungen in Plaketten- und Medaillen-Form, mit Darstellungen figürlicher Art, ist die *Komposition der einzelnen Objekte in den eng umgrenzten Raum wohl das wichtigste Moment.* Die beste Darstellung im Einzelnen, die höchste Kunst in der Einzel-Form scheitert, wenn zwischen Umgrenzung und der Bild-Einteilung nicht *Harmonie* herrscht, wenn nicht diese Umgrenzung als selbstverständlicher, wohlthuender Abschluss des eigentlichen Bildes empfunden wird. Der Rand muss

auf Plaketten und Medaillen so überaus selten. Doch gerade Bosselt hat versucht, hier das fast Unerreichbare zu erreichen. Im ersten Bande der »Deutschen Kunst u. Dekoration« 1900, Seite 143 und 145, sehen wir zwei derartige Stücke; und obgleich nun die Reproduktion noch bedeutend günstiger wirkt als das metallene Original, können wir nicht umhin, uns bei diesen beiden Gesichtern an

gewissermaassen aus dem Bilde herauswachsen, und umgekehrt, das Bild aus dem Rande. Vorzügliche Leistungen in dieser Beziehung sind die Erinnerungs-Medaille, sowie die Preis-Plakette der Darmstädter Künstler-Kolonie 1901. Weniger glücklich nach jener Richtung sind die beiden Reliefs der Parzen, hauptsächlich das rechte. — Augenblicklich ist Bosselt daran, zu jenen guten Leistungen auf dem Gebiete der Medaille noch weitere hinzuzufügen: er arbeitet im Auftrage des Grossherzogs an zwei Verdienst-Medaillen für den Hessischen Staat, eine für Kunst und Wissenschaft, eine für Handel und Industrie.

Eine grosse Anziehung übt auf den Künstler auch das Metall-Gefäss, das eigentliche Prunk-Gefäss aus, das ihm auch besser liegt, wie jene kleinen mit figürlichen Zuthaten geschmückten Gegenstände, von denen wir zwei, die »Schmuck-Schale« und das »Schreibzeug« reproduzieren. Es fällt nicht schwer, hier einen gewissen Einfluss Ludwig Habich's, seines Freundes und Kollegen, nachzuweisen. Seine Gefässe sind zum Teil köstliche Stücke, grösstenteils ernst und geschlossen in der Form, vorzüglich in der Entwickelung und mit hervorragend gut stilisierten Ornamenten geschmückt. Hier triumphiert er ganz besonders durch das seltene Verständnis, welches er dem Stoffe, dem Metalle entgegenbringt. Der harten Zucht seiner Lehrzeit verdankt er diese Einsicht und diesen Schatz an Erfahrung, um den ihn, ach, wie viele aufrichtig beneiden können. Alle hier abgebildeten Gefässe, kein einziges ausgenommen, sind von ihm selbst modelliert. Besonderer Beachtung wert sind die beiden »Blumen-Vasen«, deren pittoreske Form für Metall geschaffen sind wie keine andere. Unterstützt wird die gute Wirkung dieser Gegenstände durch die vorzügliche Patinierung der Metalle, die der Firma Ernst Stelzer in Frankfurt a. M. zu verdanken ist. Die »elektrische Lampe« zeichnet sich mehr durch *technische* Ingeniösität aus als durch formelle. Der eigentliche Leucht-



RUDOLF BOSSELT—DARMSTADT: *Bronze-Gefässe.* Patinierung von ERNST STELZER—FRANKFURT A. M.



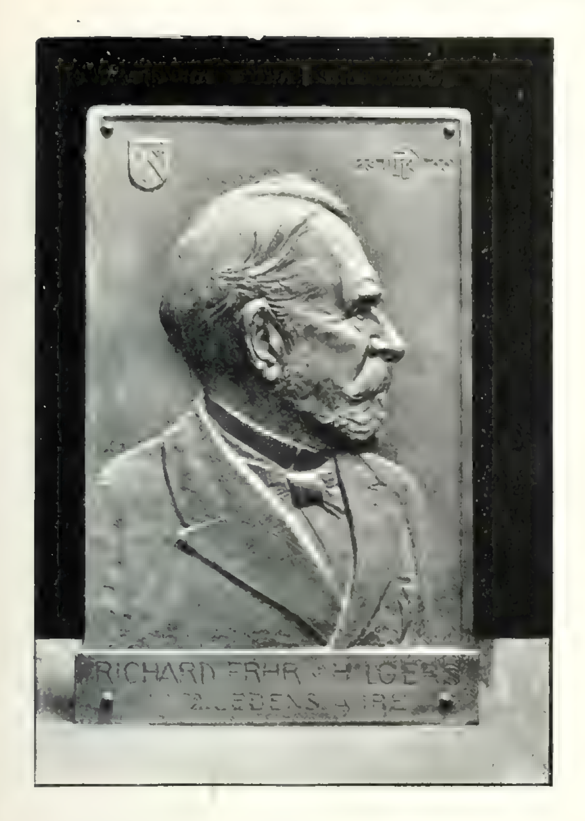
RUDOLF BOSSELT—DARMSTADT. PRUNK-GEFÄSS IN BRONZE.



RUDOLF BOSSELT—DARMSTADT. PRUNK-GEFÄSSE IN BRONZE.



RUDOLF BOSSELT—DARMSTADT. PRUNK-SCHALE IN BRONZE.



RUDOLF BOSSELT—DARMSTADT. *Porträt-Plakette.*

ein Stück, das in seiner *Straffheit* zu sehr an ein strenges architektonisches Gebilde erinnert; ihm fehlt jene Zierlichkeit, jene Grazie, die einem glänzenden Gebilde aus kostbarem Metall, das einen schönen Frauenleib zieren soll, nicht mangeln darf. Doch sind solche Fälle nur Ausnahmen. Fast immer trifft er mit Sicherheit den richtigen Ton, der jedem Stücke gebührt.

Was veranlasst uns nun eigentlich, der Kunst Bosselt's eine richtunggebende Bedeutung beizumessen, was bringt ihn in die Reihe derer, die wir als Pioniere einer neuen Stil-Entwickelung anerkennen? — Diese Einschätzung fusst nicht in erster Linie auf der Ausschaltung des historischen Elements, sondern auf dem Werte dessen, was hier über dieses blosse »Nein« hinaus aufgebaut ist. Und diesen Wert erkennen wir klar bei eingehender Betrachtung. *Diese Kunst hat ein Ziel;* ein fernes Ziel zwar und ein noch nicht völlig geklärtes. Es verstandesmässig festzulegen, ist unmöglich; der Rhythmus dieser Formen spricht deutlich genug

Körper an ihr ist ein schmaler kreisrunder Ring aus Glas, der im Falle des Gebrauches in seiner ganzen Ausdehnung aufstrahlt. An der Figur stört vor allem der etwas steinerne Ausdruck ihrer Gesichtszüge; nicht weniger die steife Bekleidung, die alle Glieder umpanzert und deren Ober-Teil unwillkürlich an ein Korsett erinnert. — Der Schmucksachen, die in den letzten anderthalb Jahren Bosselt's Hand entsprangen, gibt es eine Unzahl. Wir sehen Kämme in Gold, Silber und Elfenbein, Gürtel-Schnallen aller Arten und Hals-Schmuck wie Diamanten-Kolliers, Ketten, Broschen, Nadeln usw. — Es ist hocherfreulich, dass Bosselt dieses Gebiet, auf dem seit Jahren so unendlich viel *gepfuscht* wird, sich ganz zu eigen gemacht hat. Er *lehrt* hier wohl am nachdrücklichsten. Hier und da begegnet uns zwar



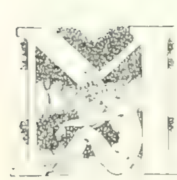
RUDOLF BOSSELT—DARMSTADT. *Porträt-Medaille.*

von ihm. Und darum ist diese Kunst ein Faktor für die Weiter-Entwickelung der Kunst im ganzen, weil sie nur dies Ziel kennt und ihm folgt. Tändeln und Faseln, Koketterie und Kaprize sind ihr ebenso fremd, wie der Gedanke an Dritte, wie ein Schielen auf das Publikum und dessen »Geschmack«. Diese Schöpfungen stammen aus dem Grunde einer Seele; sie sind stille, unbelauschte Zwiegespräche des Künstlers mit einer höheren Macht, denen der Gegenstand nur Schreibtafel ist. Tändelnde Geister in unserer sogenannten Künstlerschaft haben wir eine Menge. Sie werden unsere Kunst auf ihrem neuen Wege keinen Schritt vorwärts bringen. Was wir brauchen, sind ernste Ringer im Kleinen wie im Grossen; Ringer, nicht um die billigen Blumen der Stunde, sondern um jenes grosse, eherne Ziel über uns. Felix Commichau.



RUDOLF BOSSELT—DARMSTADT. *Blumen-Vase in Bronze.*

Ideen zu einer festlichen Schau-Bühne.



Man hat im Zusammenhange mit den Bestrebungen der Künstler-Kolonie sehr viel von gewissen Ideen und Plänen gesprochen, welche, ausgehend von Darmstadt, auf die Schöpfung einer festlichen Schau-Bühne neuer Art und ausgesprochen *kultlicher* Wesenheit hinzielten. Insoweit diese Erörterungen sich an die Ausstellung von 1901 anknüpften, waren sie freilich sehr irrtümlich und sehr verfrüht. Nur jene über die Maassen leichtfertige, unstäte und freche Göttin, die unsere Väter als »Frau Fama« kannten und als die Mutter der Gerüchte so seltsam abgebildet haben, konnte aus dem Umstande, dass zur Ergötzung der Ausstellungs-Besucher auch ein kleines Sommer-Theater eingerichtet wurde, die vorschnelle Folgerung ziehen und verbreiten, dass dieses Bretter-Haus die Stätte ernster Bemühungen um unerhörte Dinge sein würde. Wenn vielleicht auch vorübergehend daran gedacht wurde, wenigstens in engster Begrenzung einmal anzudeuten, in welcher Richtung die neuen Ideen sich bewegen, so ist doch niemals versucht worden, diese zum Anhängsel einer Ausstellung zu erniedrigen, und die beteiligten Künstler waren wohl sehr erstaunt, wenn trotzdem die deutsche Litteratur und Presse nicht zur Ruhe kam über diese »Absichten«, welche ihr offenbar ganz besonders unheimlich erschienen. Um so mehr dürfte hier der Ort sein, die Prinzipien darzulegen, wenn auch nur in aller Kürze und chronistischer Sachlichkeit.

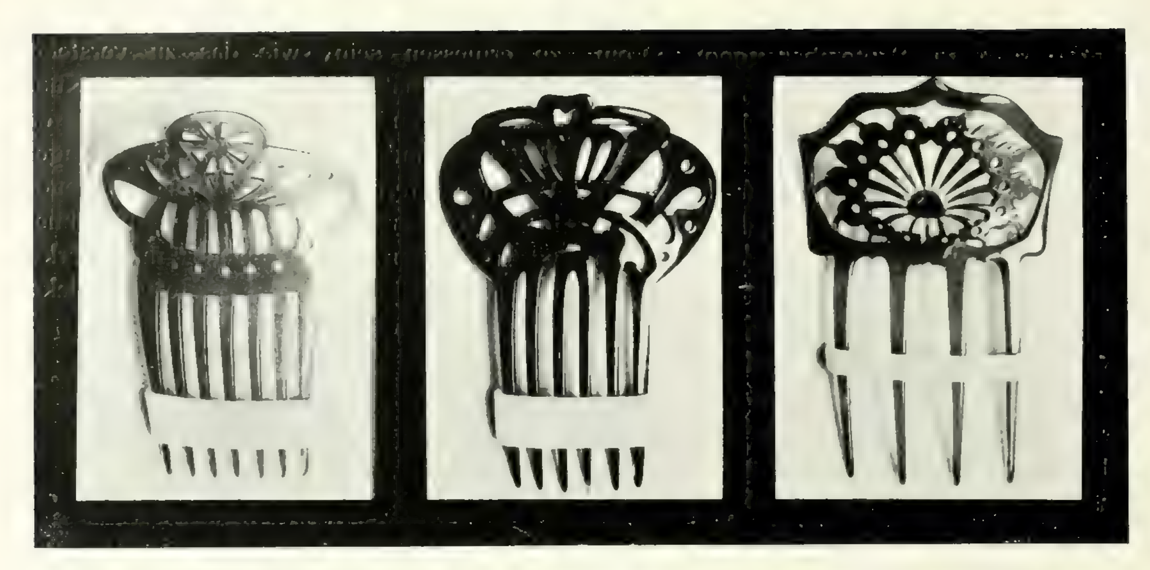
Das Erste, was über diese Bestrebungen von Darmstadt aus in weiteren Kreisen bekannt wurde, waren die Aufsätze von Georg Fuchs, welche schon vor dem Zusammentreten der Künstler-Kolonie in der »Wiener Rundschau« vom 15. Mai, 1. und 15. September 1899 erschienen, und die später ihre

Ergänzung fanden in den Essays »Gedanken über die tragische Kunst« (Frankfurter Zeitung vom 14. September 1900), »Vom Stil der Schau-Bühne« (»Lotse«, 22. Dezember 1900) und »Zur künstlerischen Neugestaltung der Schau-Bühne« (»Deutsche Kunst und Dekoration«, Januar-Heft 1901 S. 200 ff.), welcher vielfach abgedruckt wurde.

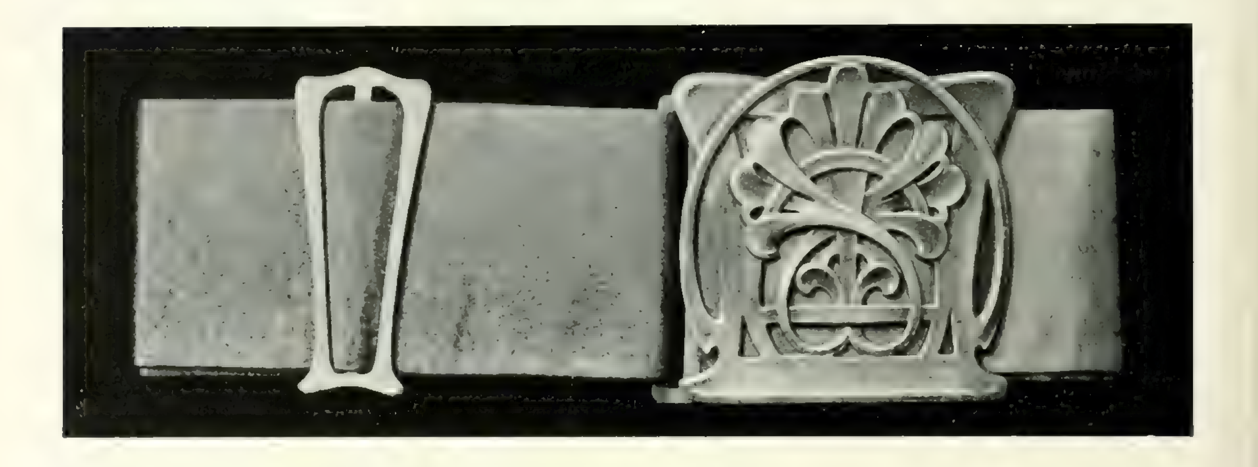
Folgen wir zunächst in grossen Zügen dem in diesen Ausführungen niedergelegten Gedankengange! Die Tendenz, welche die richtunggebenden Geister der Gegenwart beherrscht, ist die: der Kunst ihre gebietende Stellung *im Leben* zurückzugewinnen, sie von ihrem litterarisch-theoretischen Schein-Tode zu erlösen und sie als gebietende, rhythmisch gestaltende Kraft unmittelbar auf das Leben einwirken zu lassen. In der Bau-Kunst, in den bildenden und schmückenden Künsten ist in jüngsten Tagen ein Umschwung eingetreten. Es mehren sich die Zeichen, dass das Reich der *Schönheit* wieder nahe herbeigekommen sei. Einige, und nicht gar so wenige, sind schon unter uns, welche die Kunst wieder so ritterlich und vornehm zu nehmen wissen, wie dermaleinst die Grossen und Erlauchten zu Zeiten der edelsten Blüte: die Kunst als ein *sinnliches* Glück, als das schöne, ewige Wahrzeichen ihres schönen, doch — ach — allzu flüchtigen, tief ausgekosteten Lebens! — *Die Kunst und somit auch die Kunst der Schau-Bühne hat eine Stätte in unserem sinnlichen Leben, und die soll ihr wiedergegeben werden.* Aus dieser Erkenntnis kommen wir zur *Überwindung der bisher geltenden lehrhaften (litterarischen) Auffassung* unserer Kunst und ebenso der *stofflichen,* die eben jetzt mit dem »Naturalismus« zu Grabe getragen wurde. Es wird an der Befreiung der bildenden Künste eher zu ermessen sein, wie das zu verstehen sei. Wir haben in der bildenden Kunst uns abgewendet von der Darstellung der Historien und der niedlichen Erzählungen. Wir haben ferner gebrochen mit der freudelosen Kennerschaft und haben begonnen, unsere Hallen und Gemächer mit Werken der Bildnerei zu *schmücken.* Jetzt erblicken

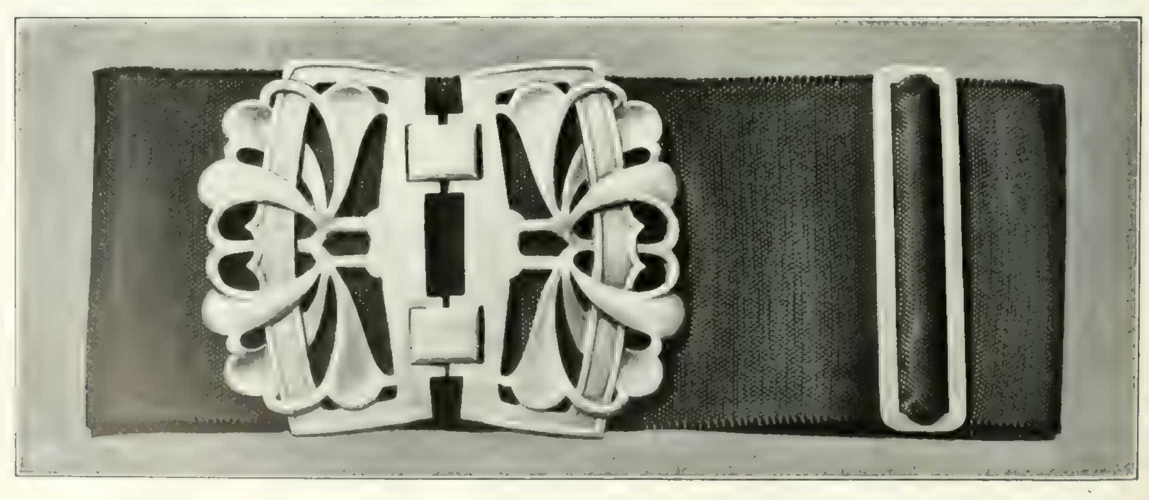


RUDOLF BOSSELT -DARMSTADT. *Blumen-Vase in Bronze.*

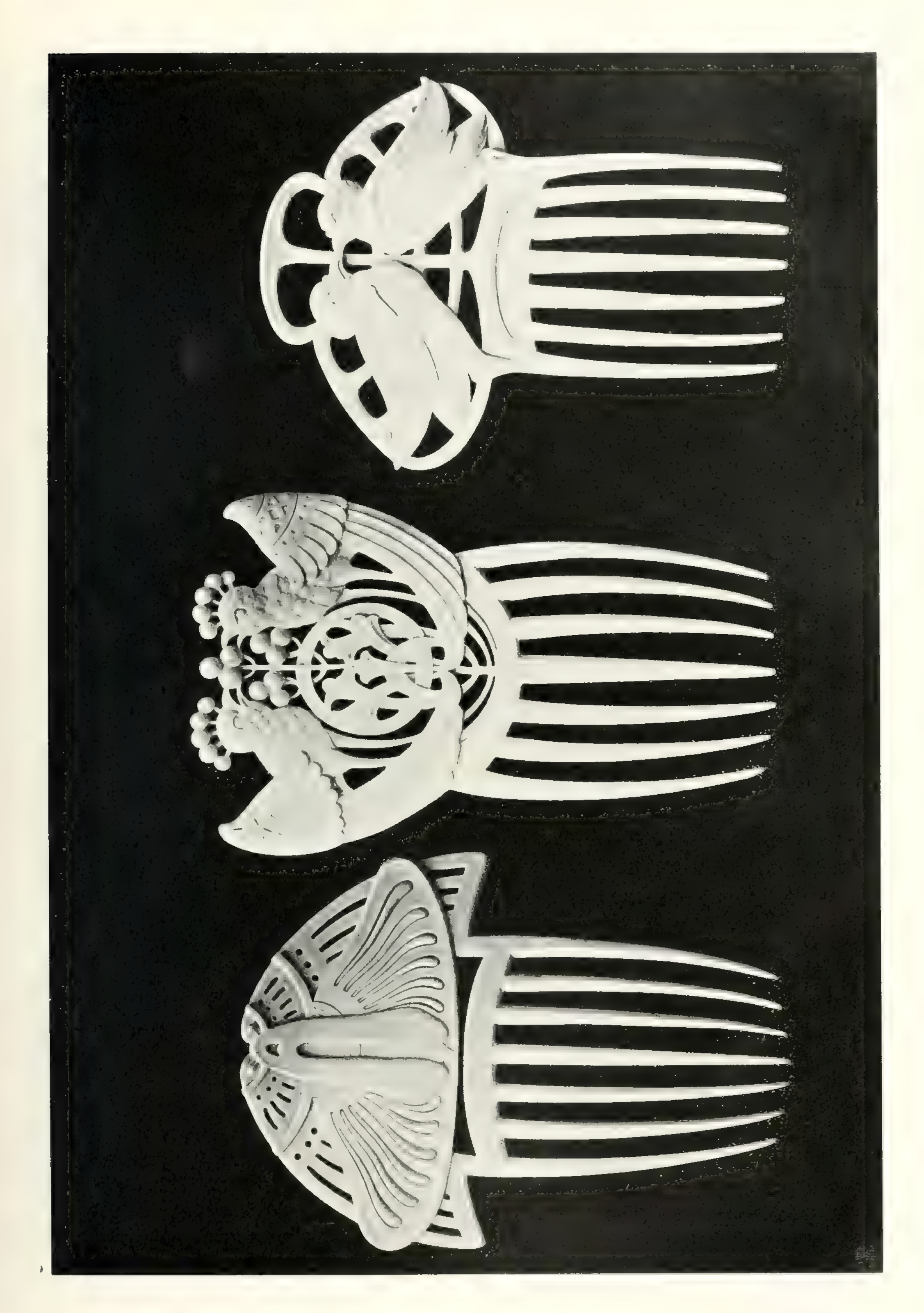


RUDOLF BOSSELT—DARMSTADT. *Kämme in Schildpatt.*

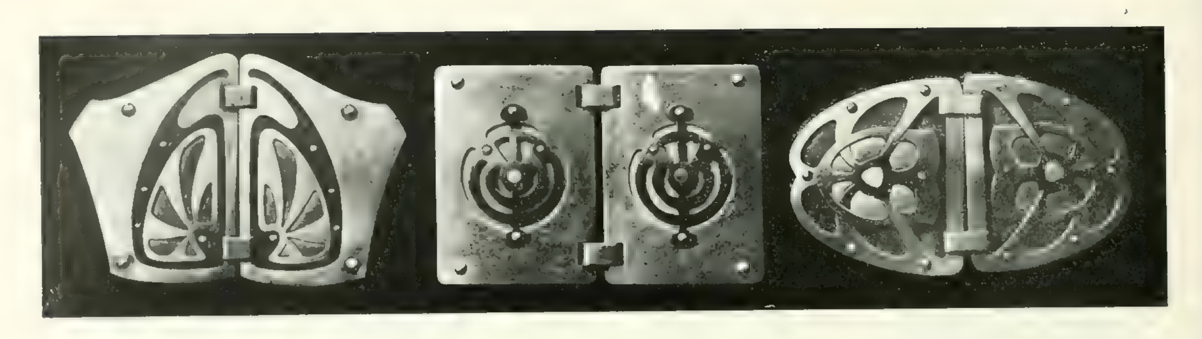


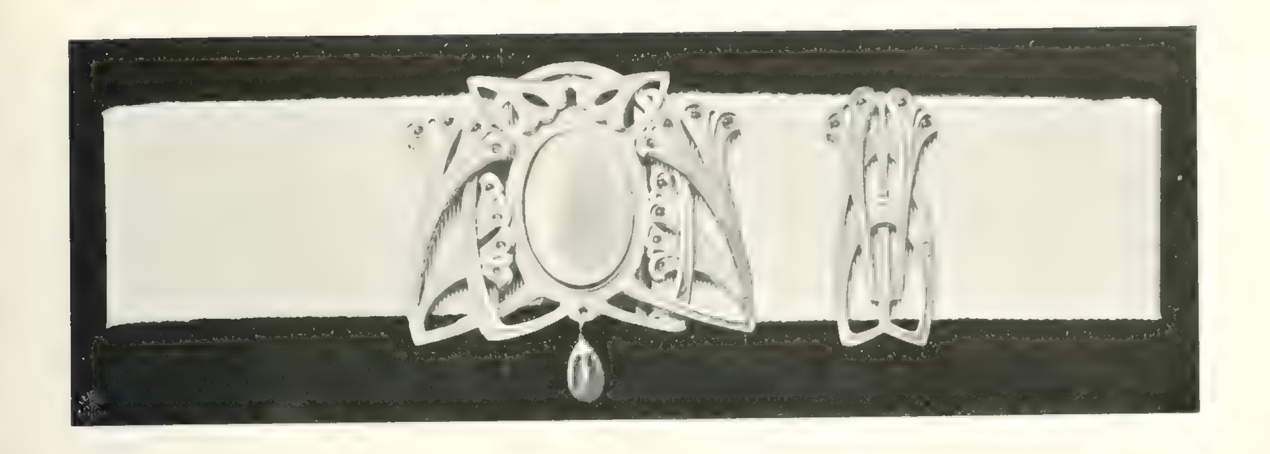


RUDOLF BOSSELT—DARMSTADT. *Gürtel-Schnallen in Silber.*

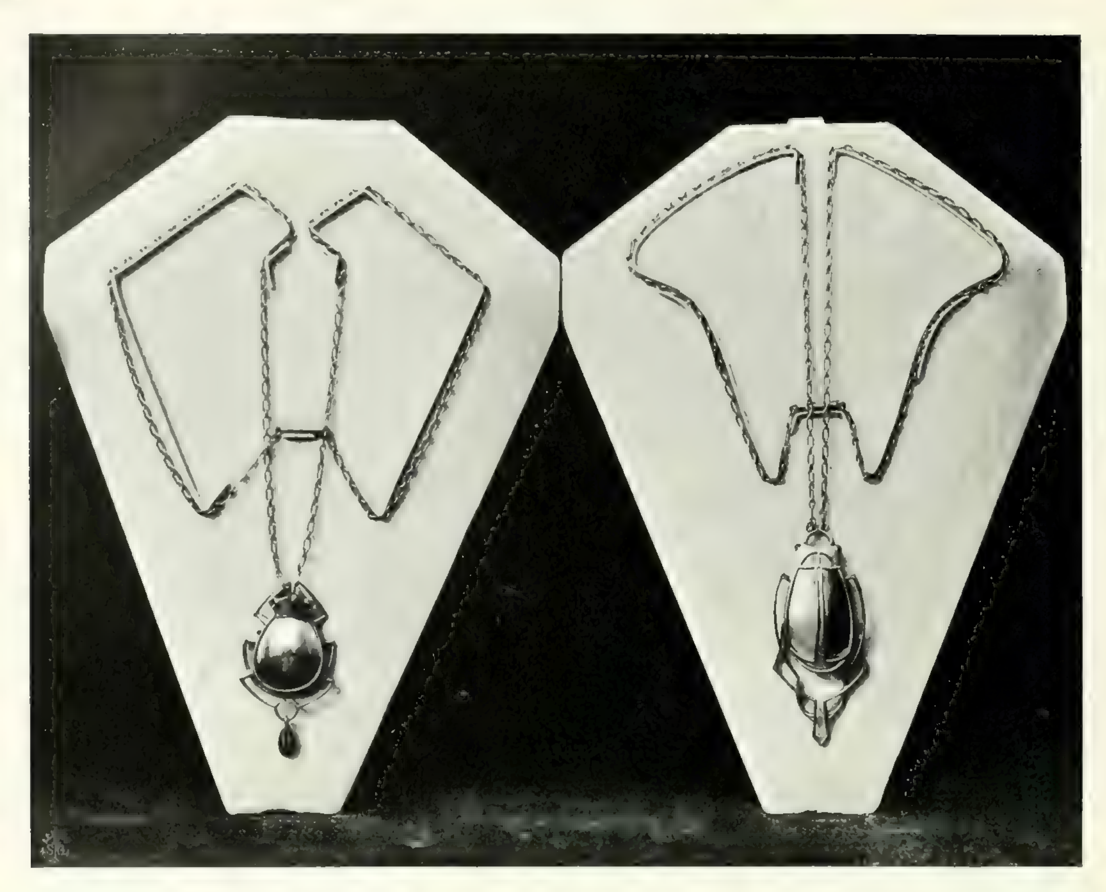


RUDOLF BOSSELT—DARMSTADT. KÄMME IN ELFENBEIN.



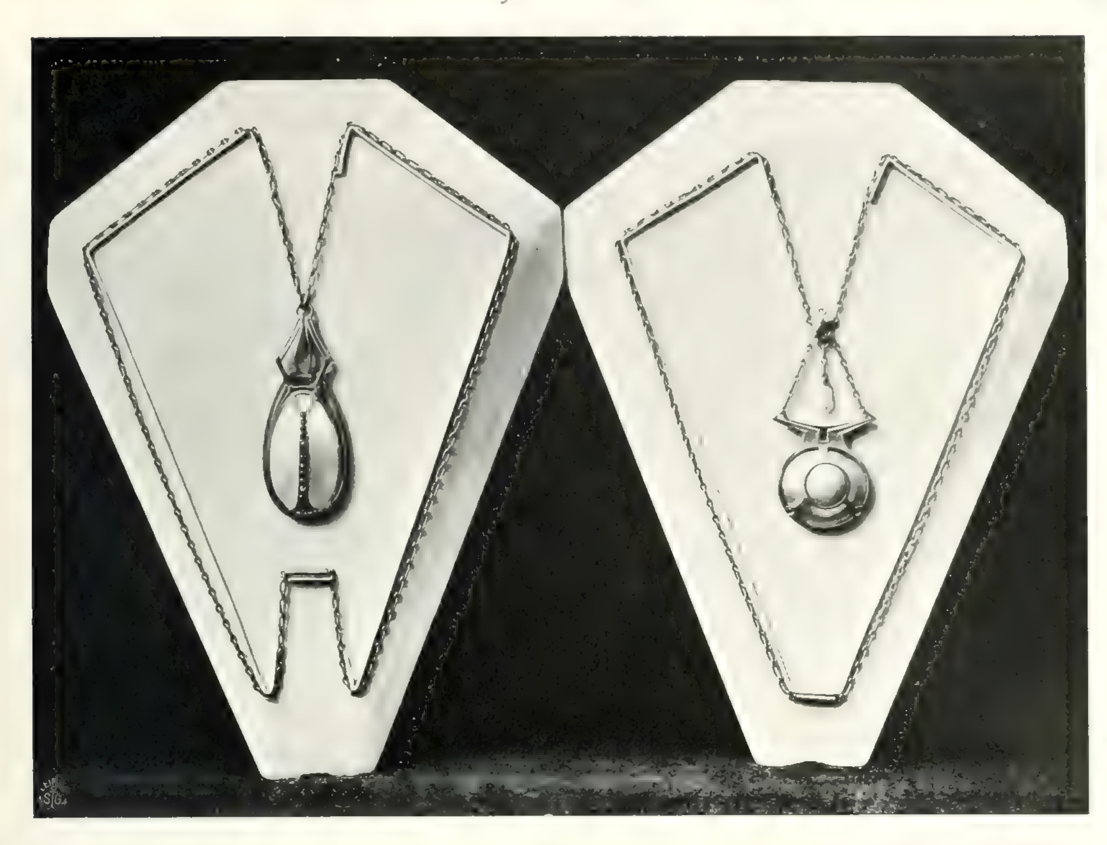


RUDOLF BOSSELT—DARMSTADT. SCHMUCKSACHEN.



RUDOLF BOSSELT—DARMSTADT. *Hals-Schmuck in Gold.*

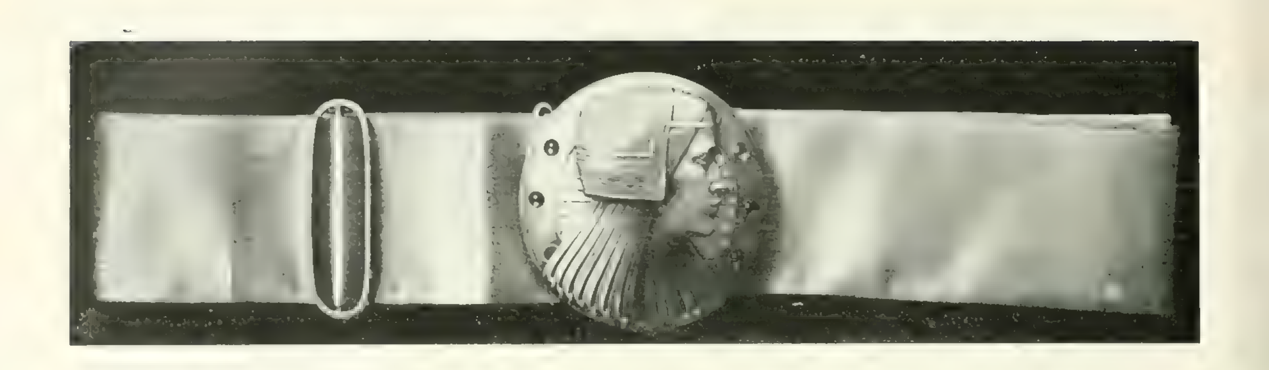
wir in den Werken der Maler und Bildhauer nicht sowohl seltsame Gegenstände, die man zur *Belehrung* und wissenschaftlichen Erörterung in abgeschlossenen Speichern (»Museen«, »Gallerien«) aufhebt, sondern zuvörderst schöne Dinge, die an einem bestimmten Platze in der Umgebung unseres *Lebens* einen *als notwendig empfundenen* Klang, eine schmückende Erfüllung bieten sollen. — Ist die bildende Kunst ihrem Ursprunge und ihrer natürlichsten Beziehung zum *Leben* nach — *Schmuck*, so ist die Kunst der Schau-Bühne — ein *Fest.* Wie jene von den »Museen« und »Gallerien«, so soll diese von dem »Theater« und »Konzert« erlöst werden, sie sollen beide nicht mehr nur »Bildungs-Mittel«, »Sehenswürdigkeit«, wenn auch noch so verfeinerter Art, bleiben! Das Leben errichtet ihnen vielmehr aus seinen *Bedürfnissen* die Rahmen, die ja bei der Malerei und bei der Schau-Bühne sichtbar und gegenständlich sind. Innerhalb dieser Rahmen, die der Künstler zur Erhöhung der festlichen Freude schöpferisch erfüllen soll, kann man sagen, dass das Leben sich wiederhole. Allein diese Wiederholung findet nicht statt unter den gleichen Gesetzen, wie in der von uns für »Wirklichkeit« ausgegebenen Welt, sondern sie vollzieht sich, gezwungen durch die Umrahmung, in *abgekürzten Rhythmen.* Während die »Aussenwelt« infolge ihres ungeheuer langsamen Pulsschlages uns, die wir nur wenige Tage leben, niemals als Ganzes, als Vollendetes erscheinen kann, gelangt die Kunst in ihrem schnelleren Takte zu einem Ende, so dass in ihr das Einmalige immer zugleich als das Ewige, der Ausschnitt als das Ganze, das Einzelne als die Gattung erscheint, kurz, dass wir die Welt im Bilde so sehen, wie etwa Götter die wirkliche Welt sehen möchten, indem sie in alle Vergangenheit und alle Zukunft schauen und aller Dinge Grund und aller Dinge Zweck erkennen und *den Sinn alles Lebens.* Sobald abgesehen wird von dieser Vereinfachung und rhythmischen Übertragung, sobald man



RUDOLF BOSSELT—DARMSTADT. *Hals-Schmuck in Gold.*

»lebensgross« und »lebenswahr« erscheinen möchte, zerstört man die natürlichsten Grundlagen der Kunst. Deshalb ist der neuerdings von einzelnen verkündete »Naturalismus« nicht eine Richtung *in* der Kunst, sondern eine Richtung *gegen* die Kunst. —

Ohne Umschweife gesprochen: Was wollen die Menschen, wenn sie vor die Schau-Bühne kommen? — Sie wollen nichts, als sich erheben und sich erbauen: sie wollen ein *Fest.* Diesen Anspruch *muss* die Kunst erfüllen, wenn anders sie eine Stätte und Wirksamkeit im Leben behaupten will. *Goethe* sagte vom Theater: »Da ist Poesie, da ist Malerei, da ist Gesang und Musik, da ist Schauspielkunst und was nicht noch alles! Wenn alle diese Künste und Reize von Jugend und Schönheit an einem einzigen Abend, *und zwar auf bedeutender Stufe,* zusammenwirken, so gibt es ein *Fest,* das mit keinem anderen zu vergleichen«. — Wenn wir nun zusehen, wie wir bei dem heutigen verwirrten Stande der Dinge wieder zu einem solchen Feste gelangen könnten, so bleibt uns nichts anderes, als eine neue Einrichtung zu schaffen: das *Fest-Spielhaus.* Der Gedanke *Goethe's* und *Richard Wagner's, alle Künste* zusammenwirken zu lassen zur Krönung des Festes, das eine Gemeinde in dem Hause begeht, ist festzuhalten. Schon die *Ankündigung* soll eine gewisse Würde wahren. Wir laden die Menschen zu einem Feste. Sie kommen zusammen, einem Rufe folgend, der ihnen die *Erfüllung einer grossen Sehnsucht* feierlich verhiess. Sie sehen sich in seltsamer *Spannung* und erregter *Erwartung* und erkennen sich plötzlich als *Gemeinschaft;* den *Sinn des Lebens* wollen sie wissen, sie wollen fühlen, dass es ein Trost sei, zu leben, und wollen dem erschauten Sinne des Lebens zujauchzen. — Es ist uns wohl bewusst, dass dies nicht von heute auf morgen verwirklicht werden kann, auch wollen wir hier nicht darauf eingehen, durch welche Maassnahmen äusserlicher Natur dieses Ziel erreicht werden könne; das mag besonderen Ausführungen oder dem Willen eines Fürsten





RUDOLF BOSSELT—DARMSTADT. GÜRTEL-SCHNALLE UND BILD-RAHMEN.



RUDOLF BOSSELT—DARMSTADT. SCHMUCKSACHEN IN GOLD UND SILBER.





RUDOLF BOSSELT—DARMSTADT.

FIGUREN DER NEBENSTEHENDEN SILBERNEN JARDINIÈRE. FÜR DIE WELT-AUSSTELLUNG AUSGEFÜHRT VON ED. FOEHR—STUTTGART.





RUDOLF BOSSELT—DARMSTADT. STUDIE ZUR PREIS-PLAKETTE.



RICHARD HOLSCHER—DARMSTADT. *»Heimkehr«. Oel-Gemälde. Besitzer: Der Künstler.*

vorbehalten bleiben. Jedoch scheint es uns nicht so ganz unzeitgemäss, wenigstens die *Aufgabe* als solche einmal zu entrollen.

Es wurde hierbei mit Absicht der philosophische, oder vielmehr im neuen Sinne religiöse Grundgedanke dieser Bewegung in den Vordergrund gestellt. Denn gerade an diesem erweist es sich, dass diese Ideen nicht willkürlich aus dem Geiste Einzelner entsprangen, sondern dass sie, wenn auch immer nur von wenigen vertreten, eine *Tradition* haben. So lange man in Deutschland um eine eigene Kultur ringt, so lange trachtet man auch nach solch einem Tempel, in dessen weihevollen Räumen *alle Künste im Verein* sich zu einem neuen Kulte verbünden. Und wenn unsere Kultur jemals so hoch entwickelt sein wird, dass sie diesen Tempel aus ihrem Schoosse hervorgehen lässt, so werden wir nicht umhin können, *Goethe* als denjenigen zu preisen, welcher den Grundstein gelegt hat. Noch vor kurzem hat Marg. Plath (im Oktober-Hefte der »Preuss. Jahrb.« S. 45) an die Stelle bei *Steffens* erinnert, wo dieser sagt: »In dem Kreise der Goethe, Fichte, Schelling, Schlegel bestand der bewusste, leidenschaftliche Wille, gemeinsam die philosophische Welt-Ansicht zu vollenden, ihr in der Dichtung ergreifenden Ausdruck, im Leben Anwendung und Herrschaft zu verschaffen«. Und was ist es denn anders, was wir, bei tiefster und vornehmster Auffassung der heutigen Kultur-Bewegung, erstreben, als eine Beherrschung des Lebens durch die Kunst vom Kleinsten bis zum Grössten, in dem sich *alle* Künste vereinen, den Herrscher-Willen der Schönheit durch das Drama triumphierend in die Seelen zu ergiessen?

Und dies ist auch die Lebens-Auffassung, von der aus *Peter Behrens* diesem grössten Kultur-Ziele unseres Zeitalters nahe kam, und

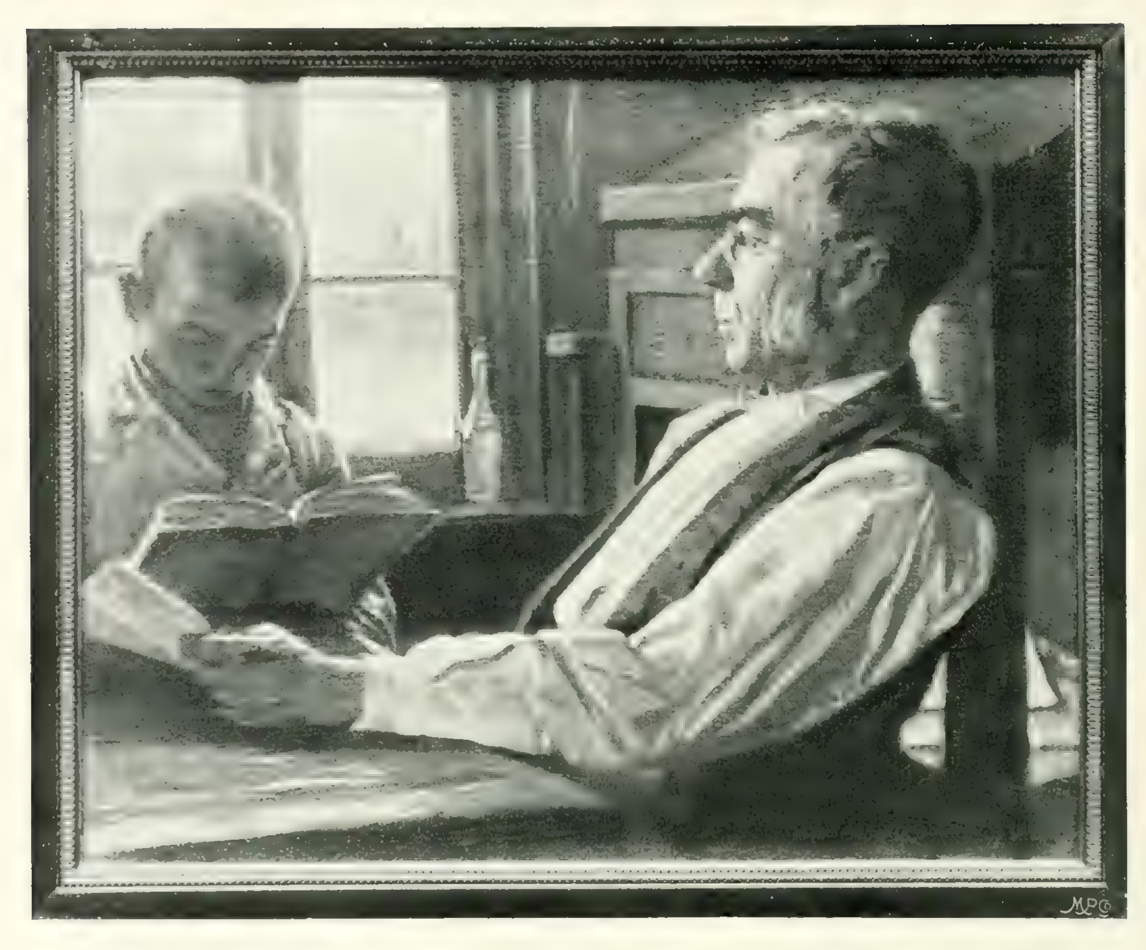


RICHARD HÖLSCHER: »SCHALMEI-BLÄSER«. ÖL-GEMÄLDE.
IM BESITZ DES HERRN ALEXANDER KOCH—DARMSTADT.



RICHARD HÖLSCHER—DARMSTADT.

»DIE MUTTER«. ÖL-GEMÄLDE.
IM BESITZE DES KÜNSTLERS.



RICHARD HÖLSCHER—DARMSTADT. *»Im Eck-Zimmer«. Oel-Gemälde. Besitzer: Der Künstler.*

die ihn veranlasste, jene bedeutsamen Pläne zu entwerfen, welche in seinen Schriften über diese Frage enthalten sind, vornehmlich in dem Manifeste »*Feste des Lebens und der Kunst,* Eine Betrachtung des Theaters als höchsten Kultur-Symboles«. Behrens, der Baumeister und bildende Künstler, dem Ideale des universell-schöpferischen Menschen so kraftvoll zustrebend wie nur wenige Andere, hat innerhalb dieser Darlegungen, die ihn von seiner Kunst aus zur Auffassung eines »Universums der Künste« in der Schau-Bühne führten, auch die sachliche Durchführung der Idee dem Wesen nach umrissen. Er sagt hierüber: »Der Stil ist das Symbol des Gesamt-Empfindens, der *ganzen* Lebens-Auffassung einer Zeit, und zeigt sich nur im Universum *aller* Künste. — In unserem rechten Stolze auf unsere Zeit — und anregend für uns zu höheren Zielen, wollen wir nun ein Haus errichten, das der *gesamten* Kunst eine heilige Stätte sein soll, ein Sinnbild unseres Überschusses an Kraft, zur Feier unserer Kultur. — Am Saum eines Haines, auf dem Rücken eines Berges, soll sich dies *festliche Haus* erheben. — Seine Säulen sind umkränzt, und von sieben Masten wehen lange Fahnen. Auf der hohen Empore stehen Tuben-Bläser in glühenden Gewändern und lassen ihre lang gezogenen Rufe weit über das Land und die Wälder ertönen. Es öffnen sich langsam die grossen Thorflügel, und man tritt hinein in den hohen Raum. Hier sind alle Farben tiefer gestimmt, wie zur Sammlung. Hatten wir unten in unserer gewohnten Umgebung alles so gestaltet, dass es Bezug auf unser tägliches Leben habe, auf die Logik unserer Gedanken, auf unser sinnliches Zweck-Bewusstsein, nun erfüllt uns hier oben der Eindruck eines *höheren* Zweckes, die Befriedigung unserer Über-



PROF. W. TRÜBNER — FRANKFURT A. M. »*Akt*«.

sinnlichkeit. Der Formen überwältigende Kühnheit, der Einklang der Farben, Wohlgerüche feierlicher Art, das Brausen der Orgel, jubelnde Geigen, das Siegesbewusstsein der Trompeten: Alles eröffnet unsere Seele einem zweiten, ihrem *ewigen* Leben — wir sind von der Schwelle an Teilnehmer an der Offenbarung des Lebens. — Der Raum für diese Teilnehmer liegt in amphitheatralischer Anordnung um eine flache Bühne herum, eine Bühne für *reliefartige* Wirkung, mit vorspringendem Proszenium. Hiervor, ähnlich der Orchestra, ist der vertiefte Platz für die Musik. Lebende Blumen, ein blühender Garten, verwehren das Gefühl der Abgeschlossenheit. Die Sitze sind so gestellt, dass der Verkehr zwischen allen Plätzen ermöglicht bleibt. Wir wollen gesellige Menschen bleiben, und froh sein unseres schönen Lebens, uns nicht nach dem Schlusse sehnen, um aufatmen zu können Wir wollen uns *nicht an bestimmte Spiel-Stunden* binden, es kann Tag sein oder Abend. Wir werden das *Tages-Licht* durch gedämpfte Scheiben einfallen lassen und einen Akkord finden mit dem künstlichen Lichte. — Der *Übergang zur Bühne,* der bisher durch das Orchester und die Rampe vom Raum der Zuschauer abgeschnitten war, soll jetzt durch eine *ansteigende Terrasse* vermittelt werden. Wir wollen uns nicht trennen von unserer Kunst. Das *Proscenium,* der wichtigste Teil unserer Bühne, ist im baulichen Gedanken vollkommen vereinigt mit dem Saal. Dahinter, in grösserer Breite als Tiefe, schliesst sich die Bühne an. Die grössere Ausdehnung in die Breite bedingt die *reliefartige* Anordnung und reliefartige Bewegung der Gestalten und Aufzüge. Das Relief ist der markanteste Ausdruck der Linie, der *bewegten* Linie, der *Bewegung,* die beim Drama alles ist. Wie der grosse Raum in allen Teilen der Dichtung entsprechend abgestimmt ist, so treffen auf der Bühne die Farben und Formen dieser Stimmung gleichsam zu ihrem Glanzpunkt zusammen. Die *gleiche Architektur* (wie im Saale der Teilnehmer) setzt sich



MAX SLEVOGT — MÜNCHEN. »*Frau Aventiure*«.



PROFESSOR EUGEN BRACHT—BERLIN. *Landschaft. Oel-Gemälde.*

fort. Es sind an den Seiten *keine Kulissen* — es sind Wände, die rein durch Schönheit die Erhabenheit des Bodens kennzeichnen. Es sind keine Soffitten da, die den Schall verschlucken; der Hintergrund wird seinem Wesen gemäss lediglich so ausgefüllt, dass er die Stimmung der bewegten Handlung vorteilhaft zum Ausdruck bringt. Der Geniessende schafft sich ein herrlicheres Bild durch seine teilnehmende Fantasie, als es Leinwand oder Bretterverschläge auch nur von Ferne erreichen können«. So Behrens.

Die sozialen, religiösen und künstlerischen Umwälzungen, welche jetzt innerhalb der europäischen Kultur eingesetzt haben, münden in der Bildung einer *neuen Gesellschaft* als Träger eines geistigen Lebens. Dieser einen *Mittelpunkt* und Kult zu schaffen, das soll die Schau-Bühne neuer Art! Die neue Gemeinde, die neue Gesellschaft aber, welche zu den Sitzen dieses Tempels kommen wird, schliesst die bevorzugten Individualitäten in sich, ohne die Schranken der alten, nunmehr sich auflösenden Sozietät noch anzuerkennen; das ist uns wohl noch nie so entscheidend bewusst geworden, als an dem Tage, da Ernst Ludwig, Grossherzog von Hessen und bei Rhein, sich mitschöpferisch an die Spitze des Zuges zuversichtlicher Geister stellte, die hinaufziehen zu der Höhe, auf der sich einst das Mysterium der Lebens-Vollendung

im leuchtenden Symbole der Tragödie feierlich enthüllen soll. — Und so konnte denn Peter Behrens in der Fest-Schrift, welche er dem Grossherzoge zum 15. Mai 1901 dargebracht hat, verkünden: » . . . eine jede Lebens-Thätigkeit soll im Geiste unserer Zeit Schönheit geben und alles, was zum Leben gehört, soll Schönheit empfangen. So wird uns die Schönheit wieder zum Inbegriff der höchsten Macht, zu ihrem Dienst entsteht ein *neuer Kult.* Ihm sollen wir ein *Haus* errichten, eine Stätte, an der sich zur Weihe unseres Lebens *alle* Kunst feierlich entfaltet.« — Wie sehr stimmt doch dieser Vorsatz überein mit jenen Absichten Goethe's und der Führer der Romantik, von welchen uns Steffens berichtete! — Und wenn wir, zweifelnd, dass es uns beschieden sein möge, schon bald ein so grosses Ziel zu erreichen, uns nach einer Gewähr der Thatsachen umsehen, so werden wir nicht umhin können, in der feierlichen Handlung, mit welcher die Künstler-Kolonie ihre Ausstellung eröffnete, dem Wesen nach schon das neue Drama zu erkennen. Hier hatten sich *alle* Künste vereinigt, um in rhythmischer Bewegung das »Sinnbild neuen Lebens« feierlich zu entfalten; und um die ersten frühen Boten eines »neuen Lebens« zu grüssen, war die Fest-Gemeinde vor dem Ernst-Ludwigs-Hause um ein jugendliches Fürsten-Paar versammelt worden. So erhob sich das Symbol aus dem Zweck und Geist des Festes, um diesem einen vollendenden Ausdruck zu verleihen und erschloss zum ersten Male in weihender Begehung das Drama der Zukunft. —



PROFESSOR EUGEN BRACHT--BERLIN. *Landschaft. Oel-Gemälde.*



OTTO H. ENGEL—BERLIN. *»Sturm«. Oel-Gemälde.*

Deutsche und russische Malerei auf der Darmstädter Ausstellung.

Schon in Verbindung mit den von einigen hessischen Künstlern auf der Ausstellung der Künstler-Kolonie vorgeführten Gemälden hatten wir Gelegenheit genommen, ein wenig auf das etwas abenteuerliche »Gebäude für Flächen-Kunst« und seine Gäste einzugehen. Unser Urteil über diesen Teil der Ausstellung konnte nur insofern ein günstiges sein, als hier, wenn auch nicht in konsequenter Darbietung, einige gute Kunst-Werke zu sehen waren, und als insbesondere eine kleine Gruppe tüchtiger *einheimischer* Maler sich einem erweiterten Kenner-Kreise vorteilhaft präsentieren konnte. Unter diesen nahm der Darmstädter Maler *Richard Hölscher* eine ausgezeichnete Stellung ein, und die von ihm Mitte Oktober im Darmstädter Kunstverein in Gemeinschaft mit *Wilh. Bader* veranstaltete Kollektiv-Ausstellung gibt um so nachdrücklicher Veranlassung, der feinen, echten Kunst Hölscher's einige Worte zu widmen. Wenn irgend einer unter den jüngeren hessischen Malern, so hat er das Erbe Heinz Heim's angetreten und, ernst ringend mit den Problemen einer besonderen Natur-Anschauung und Koloristik, weiter gebildet. Da war der frische, überaus substil gemalte *»Schalmei-Bläser«*, der auf den ersten Blick ganz so aussah, als ob er von Heinz Heim selber gemalt sei. Hier war ganz sein Prinzip einer möglichst weichen, feinen Licht- und Farben-Verteilung, welche den in die Landschaft hineinkomponierten



RICHARD KAISER—MÜNCHEN. *»Strasse bei St. Alban«. Oel-Gemälde.*

menschlichen Körper mit dieser zu einer Einheit verschmilzt und zu einem an feinsten, zärtesten Nuancen wunderbar reichen Akkord zusammenstimmt. In dem mit Sorgfalt durchgebildeten Kopfe des Knaben fanden wir auch jenen ernsthaften Humor, der Heim's Gassen- und Bauernbuben - Bildern einen so hohen Ruhm erworben hat. Und wie der bekleidete Körper und das braune Inkarnat der unbekleideten Beine und Füsse aus dem absichtlich flach und unbestimmt gehaltenen, grünen Hintergrunde herausgearbeitet war, das zeigte erst recht, dass Hölscher den Prinzipien Heim'scher Kunst mit vollem Verständnisse und glücklichstem Gelingen gefolgt ist. Hierzu mag eine »von Haus aus« bestehende Übereinstimmung der Welt- und Kunst-Auffassung das Ihrige beigetragen haben; was noch daraus erkennbar ist, dass Hölscher, wie auch Heim, sich mit grosser Liebe in das Leben und Empfinden des Volkes, der Einfachen und der Kinder versenkt und sie mit ihrer Umgebung, ihrem Thun und Treiben, Lust und Weh als eine *Einheit* zu fassen sucht, eine Einheit, die vorzugsweise durch koloristische Mittel zum Ausdruck gebracht wird. Werke dieser Art sind Hölscher's »Mutter«, »Im Eckzimmer«, »Mädchen kartoffelschälend«, »Ruhe« — ein prachtvoll aufgefasster Typus des Handwerkers! — und endlich die Perle dieser Serie »Heimkehr«, ein Bild, für das Hölscher ein seinen Schöpfungen vorteilhafteres *kleines* Format gewählt hat, und welches seinen Stil sehr energisch und geschlossen zum Ausdruck bringt. Das Bildchen hat im Geiste eine gewisse Verwandtschaft mit Meunier, nur dass Meunier den im Kampfe um das Dasein ringenden Proletarier darstellt, während Hölscher uns den im Einklange mit der



KONSTANTIN SSOMOFF—ST. PETERSBURG.  *»Heimliche Botschaft«. Oel-Gemälde.*



PH. MALJAWIN. *Portrait der Baronin v. Wolf.*

heimatlichen Mutter Erde sein Tagewerk frohgemut vollbringenden jungen bäuerlichen Menschen durch seine Kunst zum Symbol erhebt. Dass ihm dies gelungen ist, das verdankt er dem konsequenten Festhalten an der stilistischen Wesenheit des Bildes, die in den Linien, welche Rechen-Stiel, Profil des Knaben, Hut-Krempe bilden und in deren Verhältnis zu den Linien der ganz köstlich als Hintergrund behandelten, weichen Landschaft ihre Grundlage hat, und in ihrer delikaten Abtönung fast gobelinartig wirkt. Während das stilistisch sonst nicht minder wertvolle Bild »Mutter«, dessen symbolische Bedeutung ja unverkennbar ist, noch einige nicht ganz bewältigte Stellen aufweist, so namentlich in der Partie über dem Köpfchen des Kindes, ist hier alles bis zum vollständigen, schönsten Einklange durchgebildet. Wenn dieses Bildchen nicht in einer hessischen Gallerie eine bleibende Stätte finden sollte, müsste man sich in der That sehr verwundern.

Stärker als bei Heim, tritt im Schaffen Hölscher's der Landschafter hervor. Er begegnet uns in dieser Kollektion mit einigen

Studien, fast durchgängig Abendstimmungen, die uns auch nach dieser Seite den Eindruck einer abgeschlossenen Künstler-Persönlichkeit gewinnen lassen. Es sind kleine, intime Bildchen, erfüllt von einer weichen volksliedmässigen Lyrik, die sich bescheiden, fast scheu und verlegen zu verbergen sucht, aber gerade dadurch um so angenehmer wirkt.

Doch kehren wir wieder zurück auf die Mathilden-Höhe! — Hier waren von Künstlern *hessischer* Abstammung noch einige bemerkenswerte Bilder vorgeführt worden. So von Prof. *Eugen Bracht* eine »Herbst-Landschaft«. Da diese aus technischen Gründen nicht für die Reproduktion geeignet war, so bringen wir hier Abbildungen nach zwei anderen neuen Schöpfungen des Meisters, der ja jetzt als Lehrer an der Berliner Hochschule einen bedeutsamen Einfluss auf den Nachwuchs unserer Landschafts-Malerei ausüben dürfte. — Wie er



MICHAEL WROUBEL. *Der heilige Satyr.*



KOROWIN—ST. PETERSBURG. *Die Hausfrau*

und *Ludwig von Hoffmann*, so ist auch *Otto H. Engel* nun ein Berliner geworden. Und man muss es Engel zugestehen, dass er sich mit seinem grosszügig gemalten, kraftvollen Gemälde »Sturm«, das wir hier abbilden, seinen Landsleuten sehr vorteilhaft in Erinnerung gebracht hat.

Wilhelm Trübner, in Heidelberg geboren und jetzt als Professor in Frankfurt a. M. lebend, hatte sich als guter Nachbar auch mit einigen kleineren Arbeiten eingestellt, von denen wir hier den mit verblüffender Bravour »heruntergehauenen« Freilicht-Akt wiedergeben. — Sehr spärlich waren natürlich die Münchener vertreten. Um so mehr beachtet wurden *Richard Kaiser* und *Max Slevogt*, die sich ohne Zweifel aus der Schar tüchtiger junger Koloristen zu einer Sonderstellung und ausdrucksvoll betonten Eigenart emporgerungen haben.

Dass auf einer Darmstädter Ausstellung die *russische Kunst* nicht fehlen würde, war bei den nahen verwandtschaftlichen Beziehungen des Grossherzoges zu dem Herrscher des grossen Reiches im Osten wohl zu erwarten. In der That fand sich hier eine kleine Auslese hochinteressanter Bilder aus dem Künstler-Kreise der »*Mir*



VALENTIN SSEROFF—ST. PETERSBURG. *Winter-Szenerie. Oel-Gemälde.*

Iskousstva«, deren Überführung nach hier der Grossherzog persönlich veranlasste, als er mit dem Kaiser von Russland ein Jahr zuvor die Ausstellung dieser fortschrittlichsten russischen Künstler-Gruppe in der Akademie zu St. Petersburg besucht hatte. Beteiligt hatten sich: *Alexander Benois, Michael Wroubel, Ph. Maljawin, Konst. Ssomoff, K. Korowin, Val. Sseroff* und der Bildhauer Fürst *Paul Troubetzkoy* aus Moskau. Rein technisch betrachtet, sind diese durchweg hochbegabten Russen durchaus die lachenden Erben des Westens. Sie haben wohl alle in Paris oder in München studiert und machen auch in den Kunst-Salons dieser Städte durchaus gute Figur. Ein so virtuoses Porträt, wie das der Baronin von Wolf von Maljawin muss überall den Beifall der Kenner entfesseln. Das Spezifisch-Slavische tritt jedoch nur erst zaghaft hervor. Allein es lässt sich nicht verkennen, dass Einige unter dieser Gruppe bestrebt sind, nunmehr die im Westen errungene Technik eigenem Empfinden und slavischem Fantasie-Leben unterthänig zu machen: dafür können Sseroff's »Winter-Szenerie«, Wroubel's »Heiliger Satyr« und namentlich die prächtige »*Hausfrau*« *Korowin's* als Beispiel dienen. Diese Frau ist ganz eine Verkörperung slavischer, gutherziger Lebensfreudigkeit, so durchaus frisch, kräftig und poesievoll aufgefasst, dass wir darin ein sehr glückliches Symbol für das Fortschreiten der russischen Kunst erkennen dürfen. Auch die kühnste Fantasie vermag kein ungefähres Bild von der Kultur-Verfassung Europa's zu geben, innerhalb deren man einmal von »russischer Kunst« reden wird, wie man jetzt von einer englischen oder deutschen spricht. Deshalb überkommt es uns stets wie ein Hauch künftiger grosser Dinge, so oft wir Zeugnissen slavischer Kultur-Arbeit gegenübertreten, die nicht, wie so vieles, was man uns dafür ausgeben möchte, nur krankhafte oder äusserliche Imitation westlicher Errungenschaften sind, sondern von dem Schaffen eines eigenen Geistes im Slaventum Kunde bringen. Das ist der geheimnisvolle Schauer, der auch aus einigen dieser Bilder uns entgegenwehte. —



Innen-Kunst von Olbrich und Behrens.

Aussen-Architektur und Innen-Kunst, welch eng verschwisterte Gebiete, und doch wie tief verschieden in ihrem innersten Wesen! — Der blosse Klang beider Namen schon ruft sehr verschiedene Empfindungen in uns wach: Bei ersterem neigt man zu einer Vorstellung von etwas ernstem, starrem, mächtigem, von Kraft und Arbeit durchsättigtem, bei letzterem aber stellt sich ein Bild, von Farbe, Lieblichkeit und Wärme innig durchhaucht, deutlich vor unsere Seele. Die Trennung beider liegt vor allem in dem Grade ihrer Verbindung mit dem materiellen Bedürfnisse, das seine Befriedigung in der Technik, jener harten Überlegungs-Sache, findet. Im Gebiete nun, das zu bewältigen der Aussen-Architektur anheimfällt, tritt das Bedürfnis, die Notwendigkeit, ungemein gewichtig und in einem sehr komplizierten Gewande auf; das Netz der Kräfte, der Wirkungen und Gegenwirkungen ist unendlich fein gesponnen. Anders in der Innen-Kunst; hier erscheint es reduziert, ausserordentlich vereinfacht, ja zum Teil ganz verschwunden. Und aus dieser Verschiedenheit an sich folgt ein völlig verschiedenes Schaffen. Bei der ersteren fällt der Prozess des Gestaltens nach der formalen Seite hin unmittelbar mit dem stofflichen Werden des Ganzen zusammen. Rein künstlerisches Empfinden muss hier mit der Thätigkeit des trockenen, unkünstlerischen Verstandes nicht nur nebeneinander hergehen, sondern innig gepaart sein. Zweien Zielen, Pol und Gegenpol, muss hier, und zwar *zugleich,* in einem Zuge gedient werden. Der Innen-Kunst dagegen ist der Grund, der Körper immer schon gegeben, wenn auch nackt. Diesen zu bekleiden, tritt sie hinzu; durch Notwendigkeit nicht mehr in dem Maasse gebunden, kann sie *leichter, freier,* müheloser der Schönheit dienen. — Zu diesen trennenden Faktoren tritt ein dritter. Die Mittel, die der einen und der anderen Kunst zur Verfügung stehen, sind durchaus anderer Natur. Die Dimensions-Skala ist eine verschiedene, die formalen Grund-Elemente sind hier und dort andere und dies schliesst neben der Rücksicht auf mannigfache äussere Verhältnisse in der Aussen-Architektur unendlich viele Form-Mittel aus, deren die Innen-Kunst sich spielend bedienen darf.

Es ist nun selbstverständlich, dass die Begabungen, die zur gänzlichen, restlosen Bewältigung des einen oder anderen Gebietes notwendig sind, in ihrem innersten Wesen so verschieden geartet sein müssen, wie diese selbst. Ebensowenig, wie man behaupten kann, dass der eine Kunstzweig eine Art Erweiterung des andereu darstelle, ebensowenig darf man die *hier* erforderliche Art künstlerischer Kraft als eine Potenz der *dort* erfolgreich wirkenden auffassen.

Das, was die Qualität des Ingenieurs, des Konstrukteurs ausmacht, jener mit dem Sinn für den Kern des Realen innig verbundene, trockene, sezierende Verstand, dem die geringste Kleinigkeit als Faktor des Ganzen wichtig ist, muss zu einem recht beträchtlichen Grade auch dem wahren Bau-Künstler innewohnen, während die Innen-Kunst in dieser Richtung nur geringe Anforderungen an ihren Diener stellt. Wem dieser Sinn fehlt, kann ihn nicht *erwerben.* Die treulichste Aneignung des gesamten Formen-Apparates, den die Wissenschaft liefert, hilft ihm nicht dazu, hilft ihm nicht über eine rein äussere Auffassung des Struktiven hinweg. Die Pforte zum Erfassen des inneren Wesens, des Wirkens und Webens der Kräfte öffnet sich nur der Begabung. — Es ist nun eine bekannte Thatsache, dass Individualitäten mit ausgesprochen *künstlerischem* Grundzuge sehr

häufig taub sind gegen die Sprache des realen Elementes, mit anderen Worten völlig unpraktische Naturen sind, woraus folgt, dass eine sogenannte »architektonische Begabung«, die beiden Polen in gleichem Maasse, mit gleicher Vehemenz gerecht werden kann, nicht allzuhäufig auftritt.

Doch auch nach der rein künstlerischen Seite hin zeigen die beiden in Rede stehenden Begabungen einen anderen Zug. Der Aussen-Architekt bedarf des seelischen Handwerkszeuges des Plastikers. Das Empfinden, das Letzteren unwillkürlich zur körperlichen Gestaltung seiner Ideen hintreibt, das Gefühl für Form, Masse, für die Macht von Dimension und Ferne ist auch in ihm mächtig, ja ist Grund-Bedingung, Fundament. Das jedoch, was die Wurzel der malerischen Begabung ausmacht, ist auch der Lebens-Nerv des Innen-Künstlers. Das innige Gefühl für das Kleine und Feine, für die Kraft von Farbe und Licht, für Stimmung und Intimität ist dessen Stärke. —

Ich habe mich deshalb bemüht, den Kern beider Künste und ihre so scharf *gezogenen Grenzen* genau zu umreissen, weil in unserer jungen, einer neuen künstlerischen Kultur zustrebenden Bewegung Kräfte thätig sind, *sie zu verwischen.* Das Schlagwort »Einheit der Kunst« ist ihnen Ansporn und Rechtfertigung für ihr gefährliches Beginnen, alle Gebiete im grossen Reiche der Kunst zugleich zu bestellen, ohne für alle im gleichen Maasse berufen zu sein. Einige Künstler sind uns zwar entstanden, die ein so reiches, allseitiges Vermögen besitzen, dass sie uns überall Ganzes und Echtes geben können, und es wäre auch tief zu bedauern, wenn wir solcher Männer entraten müssten. Doch sind es ihrer wenige; die Mehrzahl derer aber, die es diesen gleich thun will, ist auf falschem Wege. Wenn es auch in gewissen Fällen zu begrüssen ist, dass junge Kräfte nach verschiedenen Richtungen sich versuchen, da hierdurch ihre Stärke und Prädestination für die eine oder andere am deutlichsten erwiesen wird, so ist dies nur für diesen Zweck als Ausnahme gelten zu lassen. Eine spätere Spezialisierung ist für die allseitige gesunde Entwickelung unserer Kunst dringend geboten, wenn nicht eine Verflachung aller Gebiete eintreten soll. Sie dräut uns jetzt schon und resultiert aus oberflächlicher Verkennung des Wesens jedes einzelnen Zweiges, aus der wahllosen Vermengung der Form-Mittel des einen, mit denjenigen der anderen. Hier thut Hilfe not; eine organisierte Kritik, eine solche, wie sie der Litteratur zu Gebote steht, auf dem Felde der angewandten Kunst jedoch erst im Werden begriffen ist, kann den grössten Nutzen stiften.

Die Mathilden-Höhe zu Darmstadt ist eine lehrreiche Gegend für diejenigen, welche erkennen wollen, wie weit schon eine solche Vermengung primärer Grund-Elemente völlig getrennter Kunst-Gattungen innerhalb der »Moderne« gedeihen kann. Ein Mann, dessen Begabung einzig und allein die eines Innen-Künstlers ist, arbeitet mit solchem Nachdrucke an der Reform der Aussen-Architektur, dass es ihm gelingt, in kurzer Zeit den grössten Teil des Geländes mit nach Aussen gekehrten Innen-Wänden zu besetzen. Was ihm, dem geborenen Dekorateur, an Zimmer-Schmuck zu Gebote steht, verwendet er mit einer Art Pünktlichkeit auch draussen. Er vergoldet und malt, er tapeziert mit schön gemusterten Kacheln und süsslichem Stuck und ist eifrig bestrebt, an den Bauten überhaupt alles zu verhüllen, was nach dem robusten »Bauen«, was nach Maurer und Steinmetzen aussieht. — Man ist nun leicht geneigt, nach dem Eindrucke, den Olbrich's Aussen-Architektur, (die auf den Seiten 80—98 dieses Werkes eingehendere Behandlung gefunden hat) auf das gesunde Fühlen macht, auf den Karakter seiner Innen-Kunst zu schliessen; doch erkennen wir, dass diese Kunst sein eigentliches Fahrwasser ist, und dass er sich und anderen bedeutend mehr genutzt und weniger geschadet hätte, wenn er nie über das Zimmer hinausgeschritten wäre. —

Was diese Kunst erfordert, hat er, und zwar in reichem Maasse, nur steht der klugen, echt künstlerischen Verwendung seiner Mittel sehr häufig jener seltsame Hang nach Schrullen und Kaprizen entgegen, der uns schon in seinen Architekturen beleidigte und der einem heissen Streben nach Sensation und Aufsehen entspringt. Es wird zu be-

dauern sein, wenn es Olbrich nicht gelingen sollte, diesen gefährlichen Zug, an dessen Erweckung die Ausstellung gewiss ein gut Teil schuld ist, abzulegen. — Als erstes Moment, das diesem Hange dient, finden wir häufig ein falsches, übertriebenes Maass in der Anwendung an sich sehr guter, sehr wirksamer Mittel. Die Farbe, die Olbrich fast überall über die Form triumphieren lässt, ist nicht nur zu häufig, sondern auch in seltsamen, ja gesuchten Tönen verwandt. Die Kompliziertheit mancher Formen ist ebenso sehr geschraubt, wie jene oft plötzlich und unvermutet auftretende Einfachheit, die ab und zu in einen koketten, ja läppischen Primitivismus ausartet. Die Dimensionen mancher Räume sind ebenso übertrieben, wie die mancher Gegenstände in diesen, wie die kolossalen, von Nutzlosigkeit strotzenden Kamine in den Hallen Olbrich und Gross-Glückert, die Familien-Grabmälern eher gleichen als Heiz-Körpern, beweisen. Maasslos ist die Sucht nach Neuem, die Hetze nach Originalität, die alle Prinzipien über den Haufen rennt, das soeben gefundene Gute einen Augenblick später, ein Zimmer weiter durch Minderwertiges ersetzt, und so zwischen der ausgesprochensten Gegensätzlichkeit hin- und herjagt.

Es ist selbstverständlich, dass Olbrich durch solches Schaffen einem, hauptsächlich von ihm vertretenen, und an sich sehr anerkennenswertem Prinzipe, jedem Raume ein Haupt-Moment, eine Grund-Stimmung durch eine *Haupt-Farbe* zu geben, die erste Bedingung für dessen Geniessbarkeit raubte. Der Farb-Grund seiner Räume, oft fein, ja übermässig fein gestimmt und ausgeklügelt, schliesst darum selten die Einzel-Momente in ihnen zur harmonischen Einheit zusammen, nein, er wird fast immer zur Basis für ein Emporrecken, ein Sichbreitmachen aller Einzelheiten. — Es ist ein Gähren in fast allen seinen Zimmern; überall Bewegung, überall Töne laut und klingend, überall Extase.

Bei eingehender Prüfung erkennen wir jedoch bald, wie gesagt, dass in der Innen-Kunst dieses lebhaften Geistes ein recht achtbares, impulsives Können steckt, dass nur durch die hastige, unökonomische Art seiner Verwendung, durch Schnell- und Viel-Macherei daran verhindert ist, *nur* Gutes zu geben. Vor allem muss er auf den unleidlichen Kothurn verzichten, auf dem er uns zum Greuel einherspringt; denn dort, wo er sich bezwungen, wo er in Ruhe und Gesetztheit auf dem durch gesunden Sinn und die Anforderungen des täglichen Lebens bestimmten Niveau verharrte, wird er uns recht sympatisch, indem er plötzlich ein erfreuliches Verständnis für jene Solidität zeigt, ohne die ein Zimmer in einem deutschen Wohn-Hause für die Dauer unerträglich ist. Die Räume, die ihm in diesem Sinne am besten gelungen, sind, wie wir mit Interesse vermerken, seine Speise-Zimmer. Der naheliegende Gedanke an das dampfende Essen, die Vorstellung von in munterer Arbeit begriffenen menschlichen Kau-Werkzeugen, hat ihn wahrscheinlich davon abgehalten, auch hier den Sprung in eine Region gezierter Unnatürlichkeit zu thun.

Eine vorzügliche Leistung dieser Art ist das Ess-Zimmer in Olbrich's eigenem Hause. Seine Formen-Welt zeigt sich *hier* in einer Abgeklärtheit, die sie sonst kaum erreicht. Weiss, und ein leichtes Gelb, an einer Stelle durch ein wenig Gold unterstüzt, verbinden sich zu einem kernigen Ganzen, einem soliden Grunde für die schweren, aber dennoch sehr gut dimensionierten Schrank-Möbel, die an den Kopfseiten des länglichen Raumes stehen. — Das Ess-Zimmer im Hause Christiansen reicht zwar nicht ganz an das eben erwähnte heran, ist aber dennoch aus den gleichen, oben erwähnten Gründen anzuerkennen. Ein Studier-Zimmer und das grüne Gast-Zimmer im Hause Olbrich, ein Wohn-Raum im Hause Deiters, und einige Prunk-Räume im grossen Hause Glückert sind ebenfalls schöne Leistungen einer wirklichen Innen-*Kunst,* wenn auch in allen die störenden Momente nicht völlig ausgemerzt sind, wenn auch in allen ein Zug vorhanden ist, der nach einem anderen Ziele hindrängt, als zu dem, dem die neue Kunst im allgemeinen nachringt. Dieser Zug entspringt meiner Überzeugung nach der ihm durch sein heimatliches Kultur-Milieu suggerierten Auffassung dessen, was man »Lebens-Ver-

feinerung« nennt. Er sieht in ihr eine mit der Verhüllung mannhaft-natürlicher Elemente gleichlaufende Steigerung der Sensibilität, der die Kunst nicht mehr Seelen-Nahrung ist, sondern ein Mittel, dem Opium gleich, Schleier zu erzeugen, um den unangenehm konkreten Grund des Daseins zu verhüllen. Die meisten Räume seines Hauses, besonders die Halle, das Schlaf-Zimmer des Herrn und das schwarz-weisse Gast-Zimmer lehren dies deutlich. Der Kommentar, den er ihnen im Ausstellungs-Kataloge widmet, beweist es unwiderruflich.

Hoffen wir, dass es ihm gelingen möge, endlich auf eine Bahn zu gelangen, welche wahrhafter Lebens-Verfeinerung, deren Kern stets Leben, und *gesundes* Leben bleibt, entspringt, auf eine Bahn, die zugleich ruhiges, gemässigtes Schaffen bedingt und ihn davor bewahrt, seine Gaben fortwährend auf Abwegen und auf für ihn *unbeschreitbaren Pfaden zu verzetteln.* —

Olbrich mag es als ein höchst widerwärtiges Verhängnis empfinden, dass er überall, wo über seine Kunst gerechtet wird, mit seinem künstlerischen Antipoden Peter Behrens zusammengefesselt erscheint. Jeder, der fähig ist, der sanguinischen Seele des Wiener Künstlers diese bittere Empfindung nachzufühlen, wird versuchen, ohne einen Hinweis auf den Andern, — ohne diesen Refrain fast aller Kritiken über die Darmstädter Ausstellung, auszukommen. Doch man mag der Olbrich'schen Kunst auf allen Pfaden, die sie wandelt, nachfolgen: am Ende eines Jeden ist man genötigt, auf einen anderen Parallel-Weg hinzuschauen, der, wenn auch schmäler, weiter, oft sogar um ein Beträchtliches weiter führt, und als dessen Schöpfer *Behrens* stets erscheint.

Behrens schuf nur ein Haus, *seine* Wohnung. In weiser Sammlung seiner Kräfte that er dar, dass Qualität *hier* alles, Quantität nichts bedeute, und schuf, auf einer allseitigen Begabung fussend, *ein* Haus, aus *einer* Empfindung, aus *einem* Prinzipe heraus, aus dem Prinzipe, jeder Aufgabe von *dem* Standpunkte aus gerecht zu werden, der *Einblick in ihren innersten Wesens-Kern gewährt* — und dies gelingt ihm, oftmals leicht, oftmals aber erst nach Ringen und Suchen, aber *es gelingt ihm. Darum ist jede seiner Arbeiten eine Lösung, die künstlerische Quintessenz reiflicher, unerbittlicher Überlegung.* Darum findet er auf dem schwierigen, felsigen Boden der Aussen-Architektur ebenso den rechten, ersehnten Pfad und den richtigen Standpunkt, wie im duftigen Garten der Innen-Kunst.

Was er in dieser in ehrlichem, festen Wollen geschaffen, ist darum fast unangreifbar, weil jedes Ding, das man eingehend mit kritischen Fragen bestürmt, eine natürliche, selbstverständliche Sprache zu reden beginnt, und uns bis zum Kern keine Antwort schuldig bleibt. Und darum ist es nicht *dennoch,* sondern *gerade* echtes Künstler-Werk durch und durch, weil ein pseudo-künstlerisches Moment, das bei Olbrich so viel Unheil gestiftet, *die Laune,* völlig ausgeschaltet ist. Auch dort, wo Behrens sein Ziel nicht erreicht, müssen wir ihm Hochachtung und Dank erzeigen. — Dies ist vor allem in seinem Musik-Raum der Fall, der, wenn auch an sich kein *Ganzes* geworden, (was wohl hauptsächlich die Häufung eines an sich sehr unruhigen, strahlenartigen Details, besonders im farbigen Mosaik-Fussboden und im Dekor des Flügels, verschuldet hat), uns dennoch einen Weg zu einer Nutz-Kunst in höchsten Sinne, zu einer sakralen Kunst im Dienste der idealsten Lebens-Güter eröffnet. Auch das in Farbe und Form etwas hart geratene Damen-Zimmer im Erd-Geschosse kann man nicht direkt als verfehlt bezeichnen, weil man das Ziel, dem der Künstler zustrebte, *künstlerische Verkörperung gesunder, höherer Weiblichkeit,* zu klar erkennt. — Volle Treffer bedeuten sodann alle übrigen Räume des Hauses, von der prächtigen soliden Küche im Keller an bis zu den einfachen und so überaus gediegenen Räumen im Dach-Geschosse. — Das Speise-Zimmer und die Schlaf-Räume im Ober-Geschosse sind Leistungen, die selbst dem höchsten Maassstabe ästhetischer Kultur voll und ganz genügen. Felix Commichau.





DAS HAUS
PETER BEHRENS

MIT EINEM VERSUCH
ÜBER KUNST
UND LEBEN
VON KURT BREYSIG

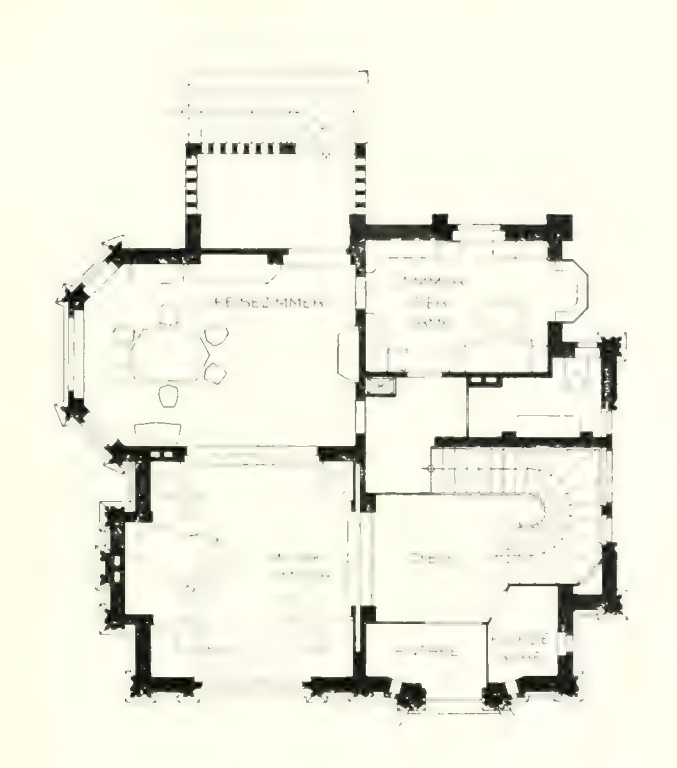


Haus Behrens. · Nord=Ansicht vom Alexandra=Weg.
Banner ausgeführt vom St. Bernward=Institut — Mainz.

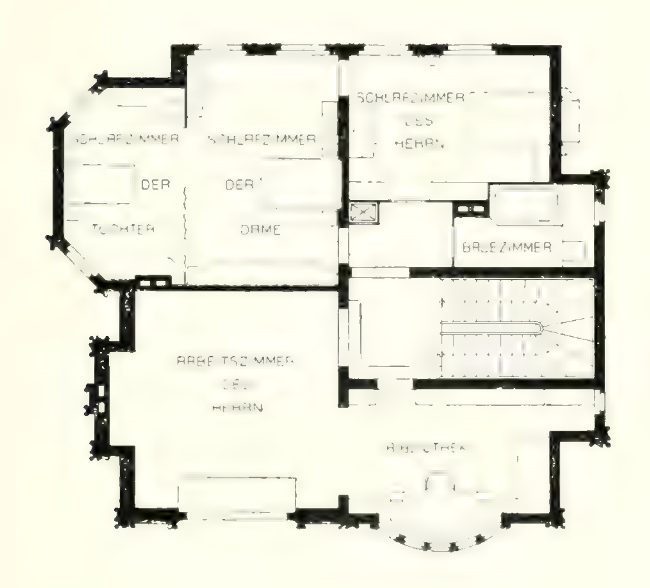


NORDFAÇADE DES HAUSES BEHRENS



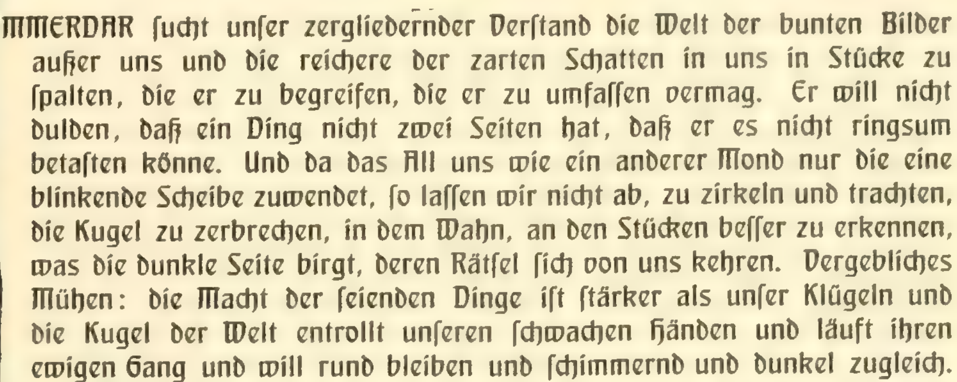


GRUNDRISS VOM ERDGESCHOSS



GRUNDRISS V. I. OBERGESCHOSS



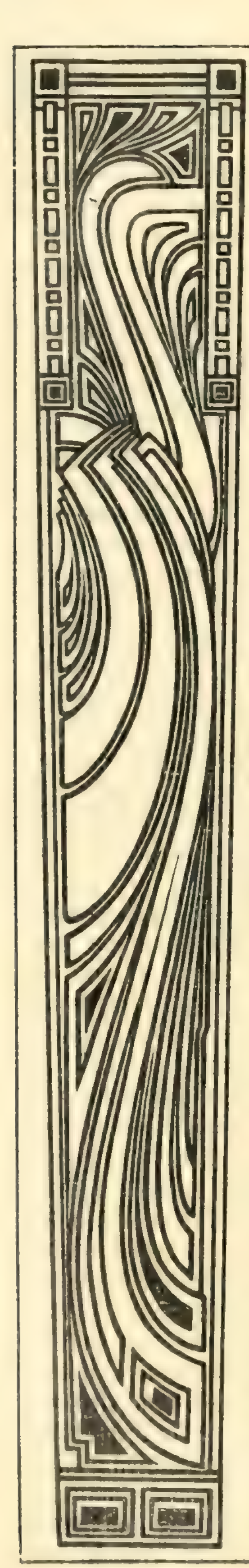


IMMERDAR sucht unser zergliedernder Verstand die Welt der bunten Bilder außer uns und die reichere der zarten Schatten in uns in Stücke zu spalten, die er zu begreifen, die er zu umfassen vermag. Er will nicht dulden, daß ein Ding nicht zwei Seiten hat, daß er es nicht ringsum betasten könne. Und da das All uns wie ein anderer Mond nur die eine blinkende Scheibe zuwendet, so lassen wir nicht ab, zu zirkeln und trachten, die Kugel zu zerbrechen, in dem Wahn, an den Stücken besser zu erkennen, was die dunkle Seite birgt, deren Rätsel sich von uns kehren. Vergebliches Mühen: die Macht der seienden Dinge ist stärker als unser Klügeln und die Kugel der Welt entrollt unseren schwachen Händen und läuft ihren ewigen Gang und will rund bleiben und schimmernd und dunkel zugleich.

Keinen Ort gibt es in den Bezirken des Lebens, von dem aus nicht ein Anblick von ihnen zu gewinnen wäre, der unserem unstillbaren Drang nach Vollständigkeit scheinbar Genüge leistet. Alles ist Erkennen, ruft der Forscher in uns, Alles Gott und Gottes Werk der Gläubige, Alles ist Wollen, so entscheidet der Mensch der höheren That. Doch es gibt noch eine andere Losung, die stiller klingt und wohllautender zugleich, Alles ist Kunst. Man mag ihr spröde widerstreben, aber was den Einen an ihr Schwäche dünkt, ist vielleicht ihre beste Tugend: daß sie nicht wie das Erkennen scharfe Umrisse vorspiegelt, wo nur verschwommene Grenzen sind, nebliger und schwankender als die Küste einer Wolke im blauen Himmelsmeer. Wie das Sein selbst ist die Kunst Licht und Nacht zugleich und in den dämmernden Übergängen zwischen erkennbarer Wirklichkeit und erträumter Ahnung feiert sie gleich dem Leben ihre fruchtbarsten Feste.

Und es gibt kein Werk der Menschen, das nicht als Kunst gedeutet werden könnte. Gewiß ist Thorheit, von einzelnen Wissenschaften aus=zusagen, sie seien halb Kunst, halb Forschung. Denn könnte es von den einen behauptet werden, so müßte es von allen gelten, und dem Wahr=heitsucher ist im Grunde nichts hinderlicher, als wenn er die Entdeckungen seiner verschlungenen Pfade zu Zwischenwesen umzugestalten trachtet, die Kunst nur in einem äußeren Sinne darstellen können. An solchen Zwittern wird immer von neuem offenbar, daß Form und Erkennen einander eher feind als hilfreich sind. Aber es gibt in den Herzkammern der Wissen=schaft Triebe, die ihrem eigentlichen Wesen durchaus angestammt sind und doch ihrem Geblüte nach der Kunst verwandt sind. Schildernde Forschung hat vieles gemein mit dem Widerspiegeln der Wirklichkeit, mit dem alle Kunst die Vorder= und Hintergründe ihrer Bilder füllt. Und die höhere, die bauende Wissenschaft ist vollends eine Stiefschwester der frei schaffenden Formen=Kunst: Fantasie ist ihrer beider echte Mutter, nur daß die eine Tochter den Erkenntnisdrang, den Spieltrieb die andere Vater heißen müßte. Schließ=lich sind auch diese Zweige des Stammbaumes einem Hauptast, dem friedevoll ruhigen Anschauen entwachsen: den Thätigen dünkt das stille Forschen ebenso zwecklos, wie der bunte Reigen, mit dem Künstler Freuden schaffen wollen.

Was die Kärrner des handelnden Lebens in schwitzender Dumpfheit und knechtischer Massenfrohnde vollführen und was ihre Lenker und Herren ihnen mit feierlichem Ernste zu befehlen nicht müde werden, erweckt von



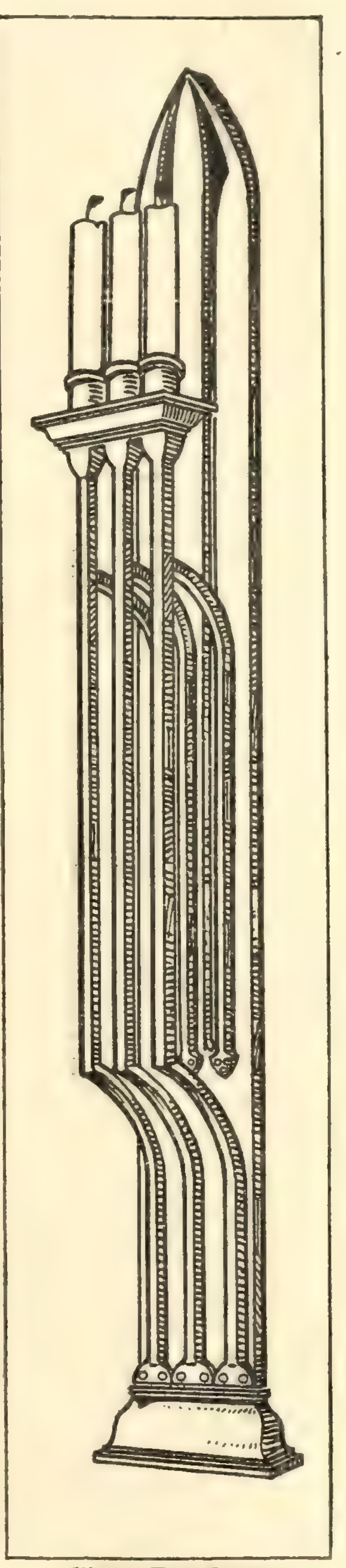
Ferne den Eindruck, als sei es von aller Kunst durch manche Sternweite geschieden. Aber wer den Wurzeln menschlichen Wissens und Trachtens bis in die letzten Fasern nachgräbt, wird anderer Meinung. Hat er ein wenig aristophanische Keckheit, so vermag er zu erkennen, daß die unverbrüchliche Würde, mit der Staatsmänner und Könige, Völkerführer und Völkerverführer erklären, das Heil der Welt ruhe auf ihren Atlas=Schultern, viel von einer Theater=Maske hat und daß auch diese Schaustücke der Menschheits=Bühne Komödien sind. Den Einzelnen, ja ganzen Geschlechtern entschwindet der Sinn für diese letzte Wahrheit nicht selten gänzlich: die Rollen, die eine tausendjährige Überlieferung ihnen eingeprägt hat, sagen sie auf, ohne daß ihnen je noch der Gedanke kommt, es ist ein Spiel, das wir hier treiben. Und doch kann es nicht anders sein: was hat aus Tieren Menschen, aus Wilden Staatenbauer gemacht, wenn nicht der Drang nach Thätigkeit, wenn man will, nur nach Bewegung, derselbe Drang, der uns Sterblichen das Spiel in seinen niederen und hohen Gattungen, auch in der höchsten, der Kunst, eingegeben hat. Die einzigen Arbeiten, die dem Menschen als unumgängliche auferlegt sind, Nahrungsgewinn und Selbstschutz, teilt er mit dem Tier, und er hätte sie Äonen hindurch gleich dem Tiere verrichten können, ohne sie weiter auszubilden. Selbst die Fortpflanzung der Art hat die Natur an das Spiel und den Genuß aller Liebes=Formen geknüpft. Und so klingt zuletzt nicht mehr wundersam, daß alles Menschen=Werk aus dem in sich zwecklosen Thätigkeitstrieb hervorgegangen ist, den eben um seiner Zwecklosigkeit willen Spieltrieb zu nennen uns nichts hindern kann.

In der Urzeit mag dieser Drang am stärksten gewesen sein. Seine ersten Zwecke fielen in der Regel mit dem der Ernährung und Erhaltung zusammen, aber sie sind sicher eingegeben worden von dem Bedürfnis nach besserer Würze dieses bisher so viel inhaltsloseren, so viel minder anregenden Handelns. Und zuletzt wurde die Thätigkeit selbst, wie jedes edle Spiel, sich Lohn genug: nicht Nahrung, nicht Stillung des Geschlechtstriebes gab mehr so reiche Genüsse, wie die Freude an dem höheren, geregelten Spiel der Menschenthätigkeit. Wer aber wagt zu behaupten, daß alle, aber auch alle Unternehmungen unseres Geschlechts, bis in die spätesten, reifsten Zeiten hinein einen anderen seelischen Ursprung haben? Gewiß, die Tage der Kindheit sind unserer Gattung heute längst entschwunden, aber auch heute noch gilt ihre älteste Erfahrung: daß die Menschen ihren Spielen Gesetze zu geben wußten, ist vielleicht der Sinn aller Kultur.

Geregeltes Spiel aber ist nichts anderes als Kunst und so erscheint Kunst als die Schöpferin aller festesten und aller nüchternsten Werke der Menschen, da wir doch gewohnt sind, in ihr nur die Bringerin leicht beschwingter Freuden zu sehen. Bis zum Überdruß hat man uns ein halbes Jahrhundert hindurch vertröstet, nur die Sorge um die bessere Ernährung habe alle Geschicke der Menschheit bestimmt, aber man vergaß, daß noch ein edlerer Trieb unser Geschlecht beherrscht, der nach Selbstauswirkung. Daß ein Teil seiner Früchte dem Magen dieser aufrecht gehenden Tiere zugefallen ist, ändert daran nicht das mindeste: es kommt nur in Betracht, welcher Trieb die letzte Ursache war und niemand wird leugnen wollen, daß der

Drang nach Nahrung und Selbsterhaltung auch auf tierische Weise hätte befriedigt werden können.

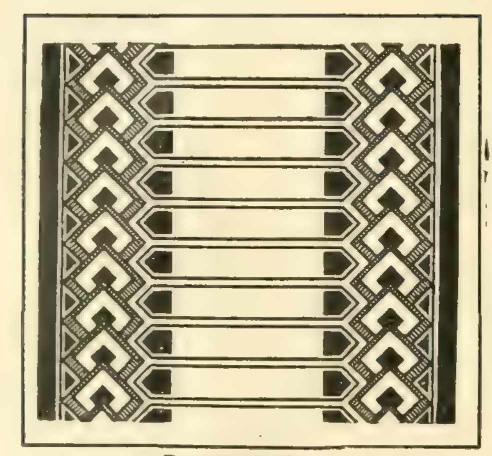
Manches Jahrtausend trennt uns von den Anfängen dieses Vorganges, aber auch heute offenbaren die nüchternsten, wirklichsten Bereiche des Lebens dieses sein innerstes Wesen. Der Staat, das Recht, die Volkswirtschaft, können als ebenso viele Arten der Stilisierung des handelnden Lebens, als ebenso viele Formen und Regeln dieses größten und ernsthaftesten Spieles begriffen werden. Daß in ihm zuweilen ein Völkerglück der Einsatz ist, oder daß die Häupter der Könige als Würfelsteine gelten, hat die Lust an ihm noch immer gesteigert, nicht aber abgeschwächt. Und nicht so gar selten, als man vielleicht annimmt, tritt das innerste Wesen dieser Kunst, dieses Spiels der Menschheits-Geschichte deutlich zu Tage: noch nie ist ein Adel aufgetreten, der sein Vorrecht nicht ebenso sehr auf eine höhere Lebenshaltung wie auf Schwert und Stammbaum gegründet hätte. Wer den Wechsel der kriegerischen und friedlichen Berührungen zwischen den Staaten des neuen Europa verfolgt, hat den Eindruck, daß das Bild eines Schachspieles nicht nur ein Gleichnis ist; oft ist der Wandel von Bündnis und Streit zwischen den einzelnen Gliedern der Völker-Gesellschaft so bunt und so rhythmisch, daß man einen Reigentanz der Könige vor sich zu haben glaubt. Und ist nicht Napoleon der größte und furchtbarste von diesen Spielern mit Völker-Glück und Staaten-Schicksal?



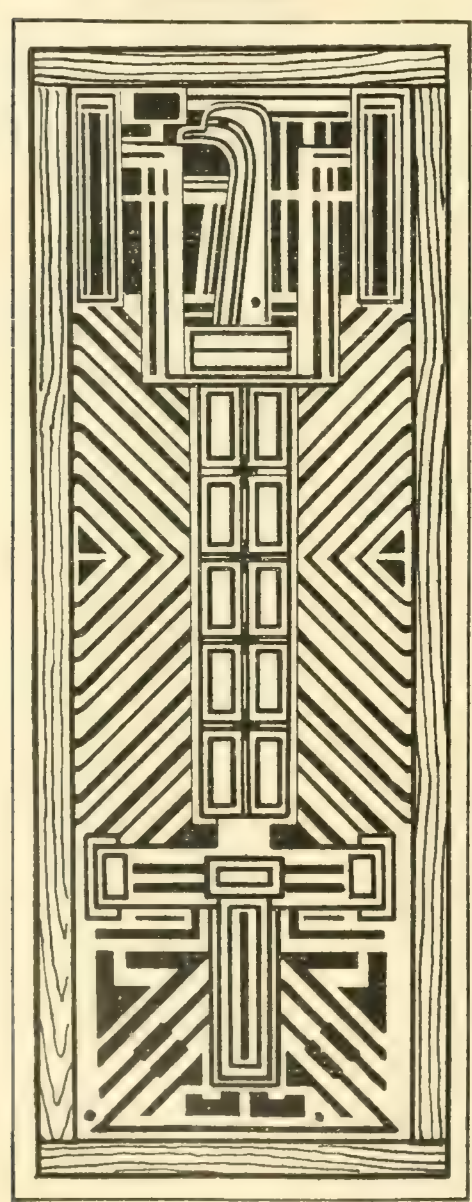
Eiserner Wand-Leuchter.

Religion eine Kunst-Übung, Götter-Gestalten und Glaubens-Formen ihre Werke, wem braucht das heute noch erwiesen zu werden! Nur hat noch nie eine Kunst so tiefen Ernst mit dem sehnenden Spiel der Gedanken verknüpft, nur hat noch nie ein Künstler sein Werk so hoch über sich gestellt, wie die gläubigen Völker ihre Götter. Und mögen Staat und Recht denen, die sich unterwarfen, Haltung und Sinn des Lebens bestimmen, mögen sie ihnen selbst Begeisterung und Gedanken modeln, der Glauben dringt zu noch tieferen Quellen des Seins: er wandelt die Herzen, schreibt dem innersten Fühlen die Wege vor, erhebt oder erniedrigt den stolzesten Teil unseres Ichs, die Persönlichkeit, und ist selbst damit nicht ersättigt, sondern ändert auch die Form des äußeren Menschen nach den Gesetzen seiner inneren Herrschaft. Wie wenige Staaten gibt es, die ihren Bürgern eine Haltung, eine Gebärde als Stempel ihrer Zugehörigkeit aufgeprägt haben, das Christentum aber hat einen so strengen Stil des Lebens geschaffen, daß es dem Einzelnen vom Morgen bis zum Abend, von der Wiege bis zum Grabe den Zwang seiner Bräuche aufnötigte.

So kann dem ringsum Suchenden widerfahren, daß er endlich wieder zur Kunst rückkehrend sie fragt: bist du denn auch selbst Kunst in diesem höchsten strengsten Sinne? Und vielleicht ist die Erklärung für den innersten Mißerfolg



Treppen-Läufer.



Messingenes Heizkörper-Gitter.

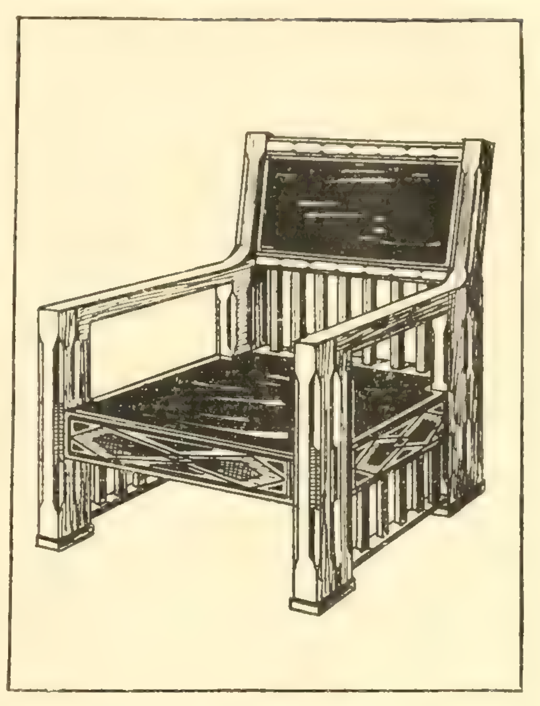
gewisser Kunst-Zeitalter hier zu finden. Ihre Meister erzeugten Kunst-Werke, aber sie schufen weder sich selbst, noch ihr Leben zum Kunst-Werk um. Adel verpflichtet, und wer viel geben will, muß vieles errungen haben. Wohl könnte die Kunst nun träumen, die Bezirke des Lebens seien ihr untertan. In Wahrheit würde ihr Thron im eigenen Reich wanken, wollte sie sich scheiden von allen den Kräften, die ihr nur von auswärts zufließen können. Nicht die Kunst, die einige farbige Freuden wie gelegentlich über den Kranz der Werkel-Tage streut, erfüllt auch nur den eigentlichsten Zweck, das nächste Ziel ihres Daseins, sondern allein die andere, höhere, die selbst nur der bunteste Blüten-Kelch an der Blume des Lebens ist. Nicht die Kunst sei Herrin, sondern das Kunst gewordene, Kunst erzeugende Leben.

Im Leben aber fließt alles in Eines, Dichten und Denken, Forschen und Bilden, Wollen und Handeln, Empfinden und Sichdarstellen und die Kunst wird nur dann auch ihres engsten Amtes recht warten, wenn sie dieser Einheit und diesen Teilen allen dient, ihnen allen im Bilde und in Schönheit einen naturnotwendigen Ausdruck leiht. Vieles von dem, was eine reiche Zeit hervorbringt, ist ihr fremd; die dämmernden Tiefen des Fühlens und Ahnens sind ihr näher, als die klaren Eiskonturen der Gipfel denkenden Erkennens, das Wesen des Glaubens ist ihr verwandter, als die schroffen Härten staatlichen Handelns. Aber aus allem darf und kann und muß Kunst schöpfen, wenn anders sie das höchste ihrer Ziele erreichen, wenn sie den fleisch- und bildgewordenen Geist der Zeit darstellen will.

Einen Prüfstein gibt es, an dem sich die Kunstzeitalter scheiden, das ist ihr Verhalten auf den Grenzgebieten von Kunst und Leben. Jede Sitte, jede Form des Verkehrs ist künstlich, künstlerisch verwandeltes Leben, alle Geselligkeit von den letzten Außenwerken des Brauches, des Grußes oder des Tafelns bis zu den engsten, leidenschaftlichsten Berührungen, die sie zwischen Mensch und Menschen schafft, bis zum Kampf und Frieden der Herzen und der Sinne, dem leidenschaftlichen Liebesspiele zwischen Mann und Frau, ist dem Lebensstil der Völker und Zeiten unterworfen. Und dieser Lebenskunst ist die dem Leben dienende Kunst nahe verschwistert, die Kunst, die nicht die Feste, sondern den Alltag der Menschen schmücken, die Haus und Hausrat, Gewand und Leib betreuen will. Der Meister der rhythmischen Wortkunst unserer Tage, Stefan George, hat dieser Einsicht vielleicht den

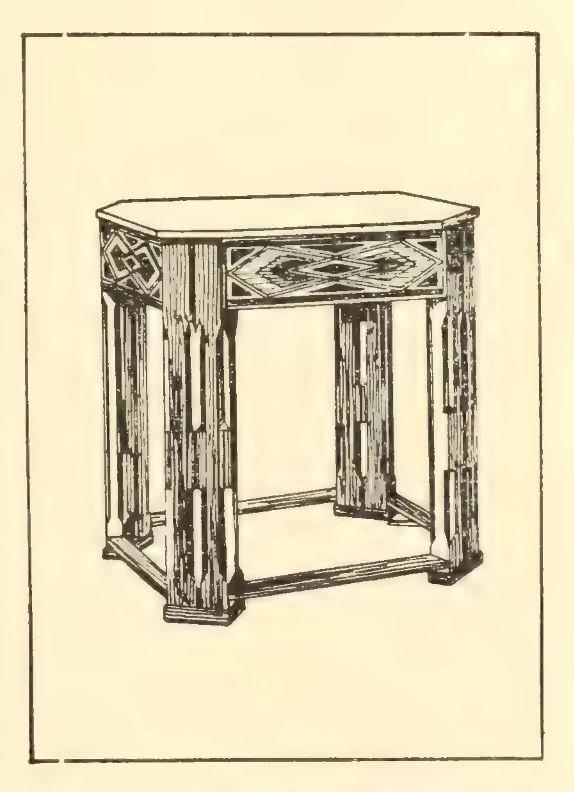
drängendsten Ausdruck verliehen, da er jüngst es aussprach: daß der Deutsche endlich einmal eine Geste, die deutsche Geste bekomme, das ist ihm wichtiger als zehn eroberte Provinzen.

Die Künstler der Gegenwart beseelt heute endlich dieser hohe Ehrgeiz von Neuem. Wo aber finden sie Muster und Vorbild, besser Ermutigung und Anfeuerung in alten Zeiten? Von allen den Vergangenheiten, die über die Abgründe der Jahrhunderte hinweg zu uns zu sprechen pflegen, lockt uns keine mit so wohllautender Stimme als die selige Zeit, in der Hellenen die weichsten und edelsten Melodieen ihres Schauens und Bildens fanden. Aber es beginnt doch unter uns sich die stolze Meinung zu regen, daß es dem germanischen Weltalter nicht ziemt, bis an das Ende der Tage, wie nun fast zwei Jahrtausende lang, in dienender Haltung dort Schüler und Nachahmer zu sein, wo es endlich, endlich den eigenen Wuchs seines Wesens emporrecken sollte. Wir wollen der Antike nie unsere Huldigung, unsere Verehrung versagen, aber wir wollen sie aus der Ferne grüßen, wie ihr Held Odysseus that, da er sich den Sinn und den Gefährten die Ohren gegen den Sang der Sirenen verschloß.

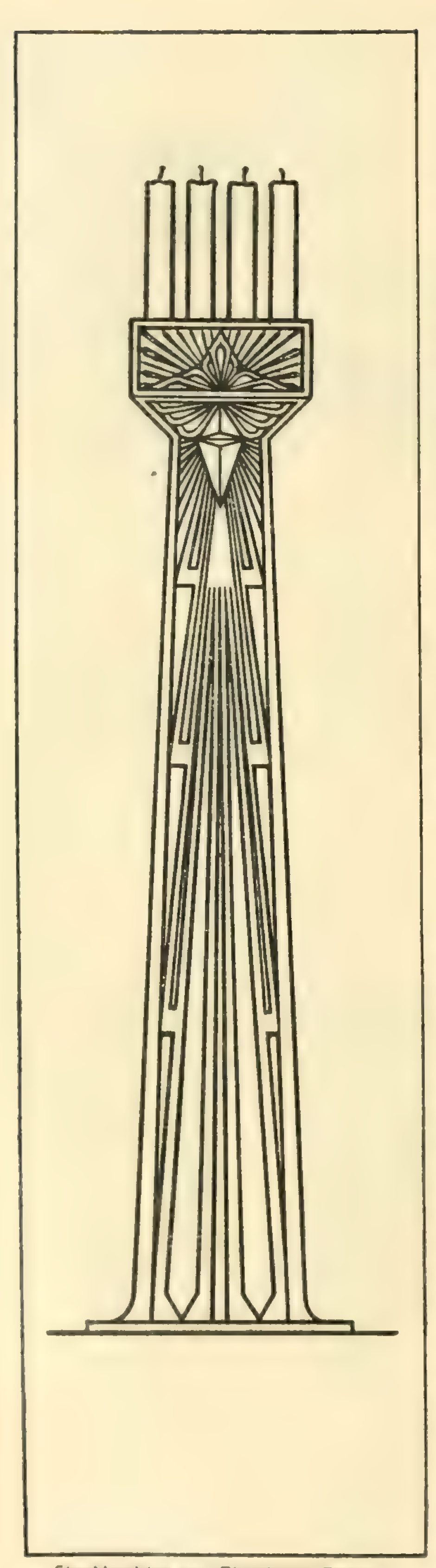


Sessel aus dem „Musik-Zimmer.
Schwarz gebeiztes Birnbaumholz mit Intarsien-Einlage und grauer Leder-Polsterung.
Ausgeführt von C. J. Peter — Mannheim.

Glück und Stolz: wir haben selbst in unserer Vorzeit ein Alter, das ohne solche Anleihe aus der Fremde Kunst und Leben in einen strahlenden Bund zu vereinen wußte. Es ist freilich von sehr viel herberer Schönheit, aber uns Heutige, deren Augen durch tausend Glätten dazwischen liegender Jahrhunderte und Stile zugleich verwöhnt und ermüdet sind, verlangt nach harten und zackigen Linien, und wir sind geschickter, als irgend eines der seitdem dahingegangenen Geschlechter, ihren Reiz zu empfangen. Es war eine Völkerjugend, die damals anbrach und der leicht goldene Schimmer mittagverheißender und doch erst zart glimmender Morgenröte ist über sie gebreitet. Es ist die Zeit, in der sich zuerst die edlen Schroffen gotischer Dome zum Himmel reckten, es ist die Zeit, in der zuerst die bunten Bilder wirklichen, gegenwärtigen Lebens in Verse gedrängt wurden, es ist die Zeit, in der zuerst grübelnde Gläubige eine neue tiefere germanischere Form für den fremden Glauben zu finden trachteten, es ist die Zeit, in der zuerst stille Forscher Lehrgebäude ersannen,



Tischchen aus schwarz gebeiztem Birnbaumholz mit Intarsien-Einlage und Marmor-Platte.

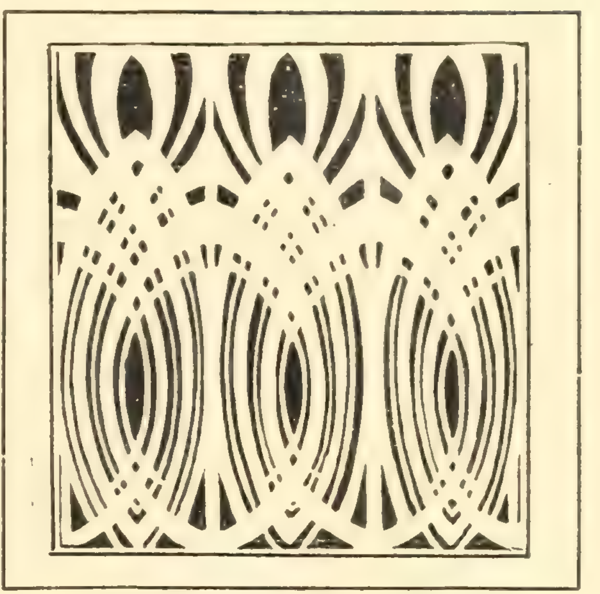


Standleuchter aus Aluminium-Bronze.

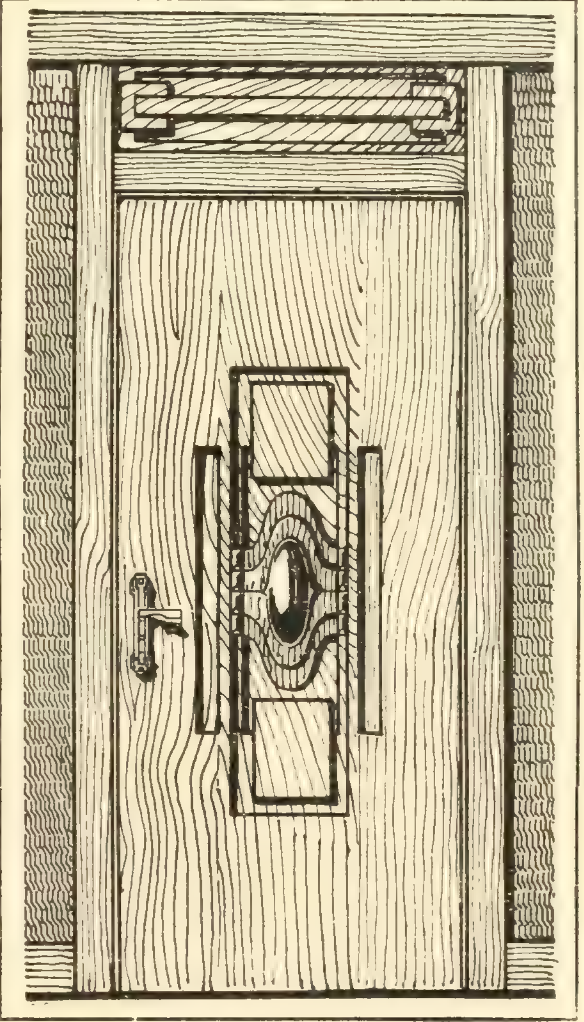
deren oberste Baugedanken freilich der Antike ab=geborgt waren, deren Formen aber kaum minder labyrinthisch und schnörkelhaft und also eigentümlich waren, als die der Fialen und Dachreiter auf den Firsten der Kathedralen. Es ist zugleich die Zeit, in der zuerst Brauch und Verkehr der Menschen höhere, gewähltere Formen gewannen, die Zeit, in der zuerst die Frau aus dem Frieden der Kinderstube und der Wirtschaftskammern in die freie und edle Geselligkeit des Söllers und des Festsaals trat, die Zeit, in der zuerst die Liebe der Seele und der Sinne bewußt ausgekostet, das Band zwischen Mann und Weib in künstlich schöne Schlingungen geknüpft wurde. Und alles floß in eines zusammen: das edle Neigen, das schöne Schreiten, das damals unter der Lehre zarter Frauen bei den Männern des Schwertes erst die wilde Plumpheit der Vorzeit verdrängte, es findet sich un=beholfen wieder in den Bildern der Miniaturen, kind=lich treu in den Strophen der Heldengesänge, schön in den Standbildern der Dome. Schaut sie an die Stifterstatuen des hohen Chors der Naumburger Kathedrale und ihr findet an den edlen Frauen=gestalten, die dort von frühgotischen Konsolen zu uns herniederblicken, einen Wurf der Falten und ein Regen schmaler Hände, aus dem eine unnachahmliche Vor=nehmheit der Gebärde spricht. Und Crestien von Troyes, der zuerst die bunte Mannigfaltigkeit abenteuernder Fahrten mit dem Märchenzauber dunklen Geheimnisses übergossen hat, der die schwülen Rätsel der dämmerigen Wälder der Bretagne und ihrer keltischen Lieder, die Weihe der christlichen Mystik und die neue Ritterlich=keit in Eines verschmolzen hat, er saß zu den Füßen von Marie, der Gräfin der Champagne, die aus ihrer Sonnenheimat im Süden die Lieder der provenzalischen Troubadoure und die Lebenskunst der neuen Leiden=schaft gebracht hatte. Und wenn diese Dame Beichte ablegte, dann hat sie sie in die Ohren des geschmeidigen Kaplans geflüstert, der in stillen Abendstunden das erste Gesetzbuch der Liebe aufschrieb und die Urteile des galanten Gerichtshofes, der cour d'amour der Gräfin, nach allen Regeln scholastischer Gelehrsamkeit begründete. Frauen, Dichter, Künstler, Liebende, sie haben die Bildung dieses Zeitalters geschaffen: sogar Staat und Gesellschaft sind in die Kreise gezogen worden, die diese weichen waffenlosen Hände be=schrieben hatten. Der Kampf selbst ward damals zum Spiel, zur Kunst, das Turnier und auch die Fehde war der in Regeln gebrachte, der schöne Krieg, wie die Burg die schöne Festung war. Daß damals der Adel erst zu seinen Jahren kam, ist kein Zufall. Nur ein

Herrenstand konnte mit so viel wählender Kunst die Formen des Lebens wandeln und erst die Instinkte der Vornehmheit, die jetzt sich regten, konnten den Adel zu einem wirklichen Stand machen.

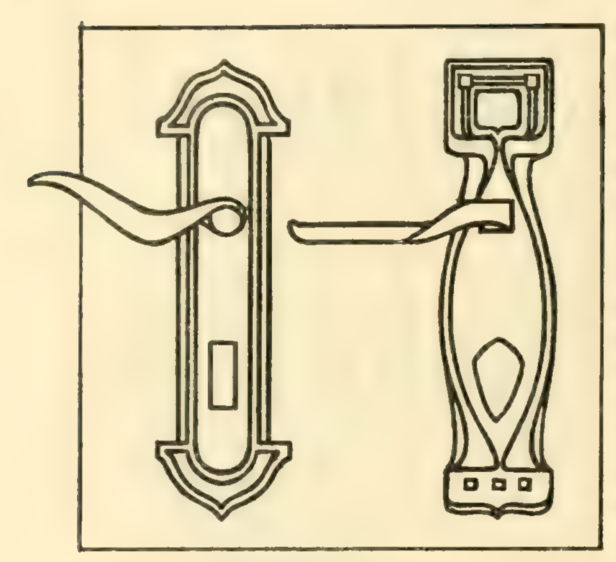
Wenn sich irgend ein Zeitalter einer bezeichnenden Linie rühmen darf, so ist es die Gotik: die starre Steilheit ihrer Form und die bizarre Fantastik, mit der sie alle Massen ihrer Bauten in tausend Linien und Flächen auflöste und doch auch wieder in herrischer Meisterschaft zusammenhielt, bietet sie am köstlichsten dar. Von den ungezählten Harmonieen, die von den schönen Verhältnissen aller dieser Bauten uns in's Ohr klingen, steigt ein Triumphgesang der reinen Form empor. Keine Baukunst erzählt, diese aber am wenigsten: sie spricht nur durch die Linie selbst zu uns. Durch dieselbe Stilisierung aber haben die lebendigen Menschen von damals ihr Leben aufgehöht, ihr Lieben gesteigert, ihre Gebärde verfeinert. Und wie groß war ihr Werk, da sie doch die Ersten waren, die so thaten, und da sie kein Muster, kein Vorbild nachahmten. Wie ihre Baukunst die erste Empörung des germanischen Geistes gegen die Kunstherrschaft der Antike, so war das neue Leben, das sie schufen, noch mehr ihr Eigentum. Und der Zauber ihrer Linie hat sich von den Menschen über alle Dinge verbreitet, die ihnen nahe waren: damals zuerst wurde Gerät und Gewand mit reichem Schmucke umkleidet, die Burgen waren außer den Königspalästen die ersten Wohngebäude edlen Stiles. Und es bedeutet vielleicht den artistisch höchsten Ruhm der Gotik, daß sie, wo immer sie auch vordrang, Formenkunst blieb, nie ängstlich am Stoffe klebte und die Wirklichkeit immer herrisch gemeistert hat. Ob sie auch ihren geschnitzten Altären viel bunte Schilderungen einfügte, man empfindet alle diese heiligen Geschichten nicht als um ihrer selbst willen erzählt, sondern als vollkommen bezwungenes Beiwerk der Schmuckform. Und wer, der in dem feierlichen Hain der Pfeilerbäume wandelt, den der einzige Erwin pflanzte, denkt an die hundert Einzelszenen der Glasmalereien. Aber ihn durchschauert die Farbenglut, die durch alle Fenster bricht und als ein mystisch wogendes



Heizkörper-Gitter aus versilberter Bronze.



Thür in Kirschbaum-Holz.

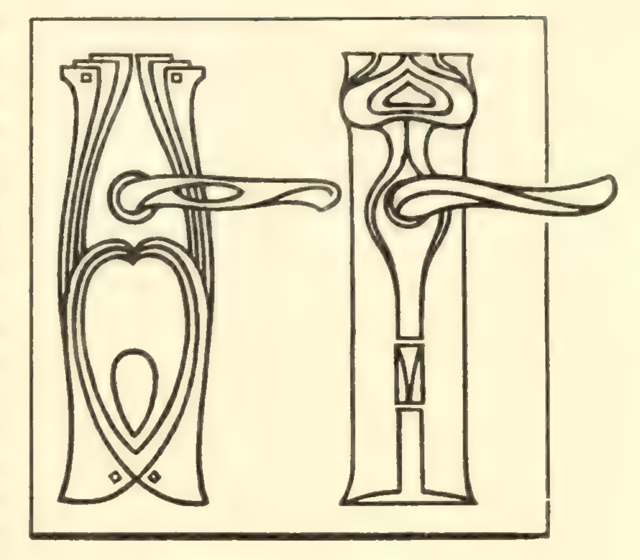


Thür=Beschläge aus Bronze.

Märchen=Licht zwischen den Arkaden und Triforien des Münsters flutet. Wie die zehntausend Verse und die hundert Abenteuer des Parzival=Sanges von dem milden Rätselglanz des Graal überschimmert sind, so leuchtet über all der kindlich treuen Schilderkunst der Gotik ihre hohe Form, ihre große Linie und so war auch das Leben dieser Menschen durchdrungen von dem hohen Zwang gewollter Schönheit. — Mehr als eines der Jahrhunderte, die seit jenem herb=zarten Frühling germanischer Kultur dahingerollt sind, hat den Schatz zu erhalten, zu mehren und vielleicht allzuoft durch neues Geschmeide zu ersetzen versucht. Niemals aber ist eine Lebens=haltung geschaffen worden, die so von Grund auf neu und so einheitlich geschlossen gewesen war. Die Vermählung der Gotik mit antikem Geiste, die das Quattrocento vollzog, war ein Bund von unerhörtem Liebreiz und die Werke der Kunst, die als seine Kinder das Licht der Welt sahen, bethören uns noch heute den Sinn mit ihrer seltsamen, zwiespältigen Schönheit. Die Renaissance war eine Wiedergeburt des Hellenismus, aber auch ein Wieder=sterben des Germanentums in der Kunst und trotz aller ihrer lockenden Süße reizt sie uns Heutige weniger, als irgend eines der Geschlechter seit Rafaels Tagen. Barock und Rokoko haben, so sehr sie auch Erben waren, einen glänzenden Vorzug vor den späteren Zeiten, sie umspannten die Menschen ihres Alters wieder mit einer einzigen Linie, sie zwangen Kunst und Leben wieder zu einer großen Einheit zusammen. Und so wehe uns auch die Flachheit und Uninnerlichkeit vieler ihrer Leistungen thun mag, die ernsthafte Feierlichkeit und das nur tragisch aufgeregte Pathos des Barock, die leichtfertig tändelnde Anmut und die silberhelle Fröhlichkeit des Rokoko haben ihren Jahrhunderten eine Pose, ein Profil gegeben, die sie kenntlicher und auch im höchsten Kunstsinn wirksamer machen, als viele reichere, aber auch zerfahrenere Zeiten. Der Naturalist Rousseau, der Revolutionär der Staaten und der Geister, hat diese Linie, diese Form zerstört, aber er hat auch fast jeder Linie, jeder Form in Kunst und Leben den Krieg erklären wollen. Noch war es zu früh, der Klassizismus, der dem Eiferer auf dem Fuße folgte, hat noch einmal das Feldgeschrei Tod der Kultur zum Schweigen gebracht und wenigstens in dem Frankreich der ersten Republik, des ersten Kaisertums hat er sein Szepter vom Thron der Kunst wieder weit hinein ins Land des Lebens geschwungen. Sein siegreicher Statthalter David hat den Franzosen dieser Jahrzehnte nicht allein Bilder und Bildwerke, Dramen und Bauten nach seinem Sinne vorgeschrieben, er hat ihnen auch Kleid und Festschmuck, Gerät und Hauszier aufgenötigt. Aber nur kurze Jahre währte der Traum, die Romantik verdrängte die antikisierende Kunst, die erste Renaissance des Germanentums siegt über die letzte der Antike. Freilich auch sie wollte zuerst nur hohe Kunst und jene Männer, die in San Isidoro ihre nazarenisch=germanischen Pläne schmiedeten, wollten nicht nur Kunst schaffen, sondern auch Kunst leben. Und vielleicht ist es ihnen an dem eigenen Ich besser gelungen, als an ihren Werken, die doch nur halbe Erfolge waren. Die meisten ihrer Mitstreiter aber wandelten sich aus Kämpen einer reinen Fantasie= und Formenkunst in Wegebereiter der Wirklichkeitsschilderung um: tief in den Boden der frühen Romantik sind die frucht=barsten Keime des Realismus eingesenkt.

Das neunzehnte Jahrhundert als das Zeitalter der Stoffkunst war von allen, über die in unserem Weltalter der Blick rückwärts schweifen kann, das kunstloseste. Es hat

Rousseaus Losung in ihrem verneinenden Teile nach Kräften verwirklicht und hat der Kultur als einem das Leben zur Schönheit steigernden Zwange abgesagt. Diese Grabrede dürfen wir ihm halten, ohne es deshalb schelten zu wollen. Denn es hat unser Wissen so unerhört bereichert, es hat auch das Wissen um die Wirklichkeit für die Kunst so sehr verschärft, daß es eitel Undankbarkeit wäre, wollten wir ihm grollen. Aber alle Strebenden, alle Vorwärtsdringenden soll doch eine tiefe Freude beseelen, daß das Jahrhundertende einen Umschwung herbeiführte. Nietzsche, der Baumeister schimmernder Gedankenpaläste, Böcklin, der Maler der groß gesehenen, größer wiedergespiegelten Natur, Puvis de Chavannes, der Schöpfer zarter, stiller, edler Träume, unter diesem Dreigestirn ist die Jugend der neuen Kultur herangereift. All unser Sehnen aber zittert in dem einen Wunsche, daß die da kommen, den Großen nicht Schande machen, welche ihnen die Bahn bereitet haben.



Thür=Beschläge aus Bronze.

Denn unermeßlich viel bleibt zu hoffen, bleibt zu thun. Daß in der Wissenschaft der Gedanke Herr über die Beschreibung werde und sie aus einem Selbstzweck wieder zum Werkzeug mache, daß in der Kunst das Urrecht der Fantasie über die knechtische Nachahmung der Natur siege, ist vielleicht schon heute gesichert. Aber ob auch das Leben wieder eine neue Linie erhalten könne, ist eine weit bangere Sorge. Auf den Grenzmarken zwischen Kunst und Werktag wird auch diesmal wieder die Entscheidung fallen und alles ist daran gelegen, ob auch die Menschen Kraft gewinnen, sich wieder zum Kunstwerk umzuschaffen, ob eine einheitliche Welt= und Lebensanschauung wieder Macht erlange über die Gemüter und ob aus geistigem Schaffen und vollem Sein wieder eine Kultur werde.

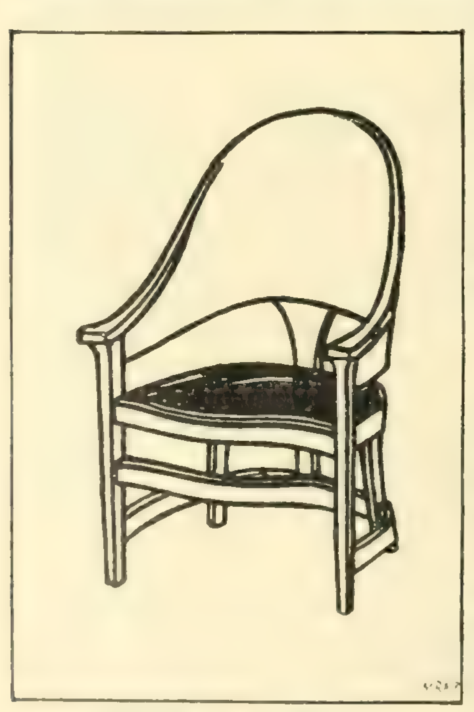
Daß in den dicht hinter uns liegenden Jahrzehnten die reine und die angewandte Kunst so verschiedene Wege gingen, ist für die vollkommene Unfähigkeit dieses Zeitalters zu solchem Werke bezeichnend. In dem Lager der reinen Kunst hat der Wirklichkeitsdrang dieser Jahrzehnte mit unverächtlicher Stärke sein Werk gefördert und vollendet, in dem der angewandten aber kam es in Ermangelung aller, aber auch aller schöpferischen Kraft zu einer langen Reihe von Wiederausgrabungsversuchen. Und was man Abschreiben hätte nennen sollen, dem suchte man durch den schönen Namen historischer Kunst einen Schein eigenen Rechtes zu leihen. Beide Zweige der Zweckkunst, Bau= und Zierkunst, teilten dieses trübe Schicksal und die Blätter, die für das letzte halbe Jahrhundert im Buch der Kunstgeschichte ihnen offen standen, haben sie leer gelassen. Denn Niemand wird an den blassen und oft sehr übel zusammengestellten Kopien, die sie mit unsicherer Hand dort eingetragen haben, auch nur einen Zug eigener Handschrift nachweisen können. Wes Geistes Kind diese Jahrzehnte waren, spricht sich in der bequemlich=leeren Behaglichkeit ihrer Alltags=Polstermöbel und der nüchtern=kahlen Zweckmäßigkeit ihrer Eisenbauten noch am erträglichsten aus.

Zu den glücklichsten Vorzeichen der neuen Bewegung gehört, daß sie begonnen hat, mit diesen üblen Ueberlieferungen zu brechen. In England, wo man wenigstens im Landhausbau die Folgerungen aus den Lehren der naturalistischen Kunst zu ziehen gewagt hatte, hat unter dem Einfluß der praerafaelitischen Malerei, einer der wenigen Stilketzereien des neunzehnten Jahrhunderts, die Zierkunst zuerst eine entgegengesetzte, eine stilisierende

Richtung eingeschlagen. Aber der Wagemut jener ersten Meister war noch gering, die Formen ihres Hausrats lehnten sich an die Muster der etwas dünnen Zierkunst der Regierungszeit der Königin Anna an, und es ist erstaunlich, einen wie realistischen Eindruck heute selbst Morris'sche Decken und Stoffmuster machen. Seit den letzten Jahren vor der Jahrhundertwende aber sehen wir mit frohem Staunen in Belgien und Deutschland eine Bewegung um sich greifen, die viel kühner vorgeht. Sie hat mit keckem Griff den neuen Stil, dessen Unmöglichkeit die Gegner höhnend beteuerten, wirklich geschaffen und haben ihre Schiffe auch erst eben die Anker gelichtet, so schwellte ihnen doch ein Wind nicht mehr nur der Hoffnung, sondern schon erster schneller Fahrt die Segel.

Mehr als einer unter den Meistern der neuen Zierkunst hat das scharfe Profil einer eigenen Persönlichkeit aufzuweisen: so Van de Velde, der Geometer, dessen nie irrender Griffel das Ornament erlöst hat von der unerträglichen Herrschaft der uralten Linienführung der Renaissance, so Obrist, dessen Stickereien die schüchterne Anmut zitternder Gräser berückend wahr wiedergeben und doch dem eigenen Stile dienstbar machen, so Endell, der zu der einzig bizarren Schroffheit und Eckigkeit seiner Schmucklinien nun im Begriff steht, flimmernde Farbenträume von nicht geringerer Kraft zu fügen. Auch ein Erneuerer alter Kunstgedanken von ganz unepigonenhafter Stärke ist aufgestanden, ein Gotiker selbstverständlich. Melchior Lechters Parzivalsaal hat zum Ruhm deutscher Kunst im Jahre 1900 in einem Winkel des häßlich lärmenden Weltjahrmarkts einen Schimmer von Weihe und hoher Feierlichkeit aufglimmen lassen.

Ein Jahr später aber ist auf heimischem Boden unter Schutz und Förderung eines Fürsten von Karl Augusts mäcenatischer Art ein Werk angewandter Kunst erwachsen, das eine neue Staffel auf dem Wege zu diesen Zielen darstellt. Der Künstler, dessen Arbeit diese Blätter im Bilde schildern sollen, hat ein Anrecht darauf, daß seiner auch im Wort gedacht werde, wenn von Kunst und Leben in Vergangenheit und Zukunft gesprochen werden soll. Peter Behrens hat vermocht, das Haus, das er auf der Mathildenhöhe in Darmstadt sich und der Kunst errichtete, mit Bildern, Reliefs und Holzschnitten seiner eigenen Hand zu schmücken, er hat es nach eigenem Risse erbaut, kein Gerät, kein Schmuck ist darin, den er nicht entworfen hätte, und noch die Buchstaben dieses Druckes sind von ihm geformt. Hier ist ein Gesamtkunstwerk entstanden, dem ein Wirken in allen Bezirken bildenden Schaffens das Leben gab. Doch noch mehr, in dem planenden Hirn, ja vielleicht schon im gelebten Leben dieses Meisters einen sich Kunst- und Kulturgedanken und wenn er seine Ziele erreicht, kann er sich rühmen, an das volle Werk des beginnenden Zeitalters Hand angelegt zu haben.

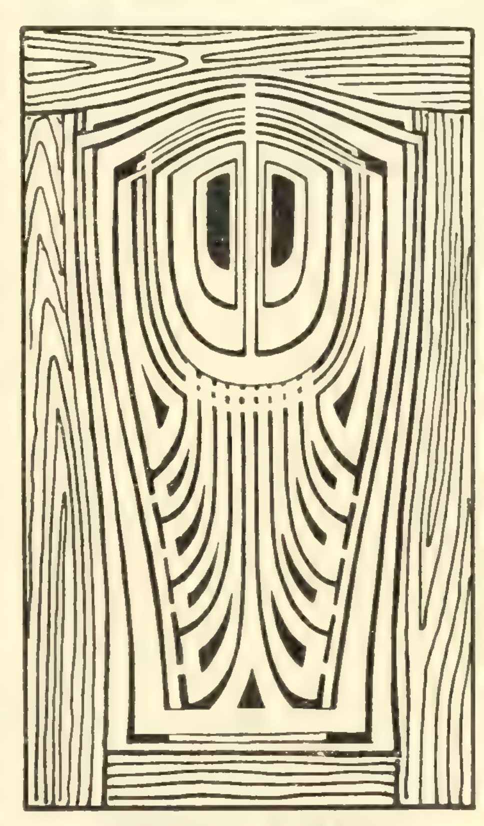


Lehnsessel aus der Bibliothek.

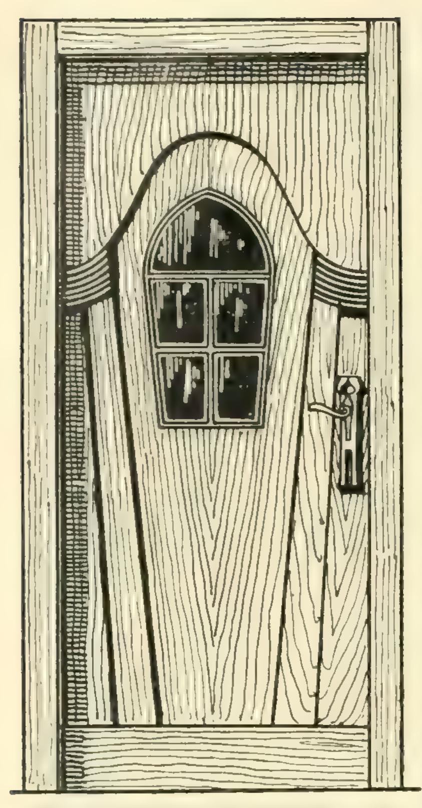
Peter Behrens hat eine neue, höher über die Wirklichkeit fortgehobene Schauspielkunst gefordert. Er hat in Wort und Bild dargelegt, wie ihr ein neues Haus, mit neuen, minder groben Wirkungen auf Auge und Sinn des Zuschauers, erbaut werden könne. Er hat mit der Anordnung der Wandeltänze, die das Eröffnungsspiel der Darmstädter Ausstellung trugen und geleiteten, einen Versuch stilstarker Reigenkunst gemacht. Er hat sich vor allem laut zu der Vereinheitlichung der Künste, lauter noch zu der Verbindung und Durchdringung von Leben und Kunst bekannt, hat sie als einer der Ersten bewußt gefordert.

Indessen dem Künstler ist beschieden, nicht mit dem Worte, sondern im Gebilde zu wirken. Das Haus Behrens ist das beredteste von den Programmen, mit denen sein Erbauer für die Verwirklichung seiner Pläne zu werben trachtete. Als Kunstwerk ist es das letzte Glied in einer nicht mehr ganz kurzen Kette von Hervorbringungen, die sich fast von Anbeginn in den Dienst hoher Formenkunst stellten. Der Maler Behrens begann als Naturalist: der Ausgangspunkt fast aller der jüngeren Künstler stilisierender Richtung, die heute thätig sind. Aber er hat diesem Banner sehr früh abgeschworen und ist, ohne von irgend einem Meister sichtbar beeinflußt zu sein, auf die Suche nach der neuen Kunstweise ausgegangen. Er hat, wie alle die stärksten unter den Jüngern dieser Richtung das große innere Erlebnis im Sinnbild dargestellt, er hat den Traum und die Offenbarung des Schaffens selbst verkörpern wollen, er hat, beeinflußt durch die großen Vorbilder des Landes der aufgehenden Sonne, dem farbigen Holzschnitt neue Wirkungen entlockt und er hat am glücklichsten im Bildnis gezeigt, wie deutscher Ernst und reine Form sich paaren können.

Das Zeitalter und die Geistesrichtung, in die der Einzelne vom Schicksal gestellt wird, werden ihm fast immer die letzten Ziele seines Wollens setzen; Form und Färbung jedes geistigen Schaffens aber quellen aus der Persönlichkeit hervor, aus jenen tiefen, fast triebmäßigen Gründen des Ichs, wo die unbewußtesten, aber auch die entscheidendsten Impulse des Lebens ihren Ursprung haben. So war unzweifelhaft für Behrens sein Anschluß an das stärkste Kunststreben unserer Jahrhundertwende das Gegebene, Sichere, Unvermeidliche: für eine bestimmte Gattung Menschen ist es in unseren Tagen Schicksal, daß sie den Flug aufwärts nehmen, von Wirklichkeit und Alltag fort zu den Höhen freien fantastischeren Bildens, gerade wie es für einzelne Forscher dieser Generation Schicksal ist, daß sie der Schilderung und Beschreibung abschwören, um sich dem Begriff und dem Blick in das Weite zu verschreiben. Sehr verschieden aber ist, was die Einzelnen im selben Sinne unternehmen. Klingers große Gedanken= und Seelenmalerei, Stucks robuste Sinnenfreude, die doch auch in die Tiefen des Herzens und sündiger Leidenschaft vordrang, Leistikows edle Vereinfachung nordischer Landschaft, die unsere nächste Umgebung uns in ein Märchen und in fremde Schönheit umzuwandeln wußte, Melchior Lechters gotische Träume, die aus altem Wein neue Trunkenheit zu schöpfen, die das stille Geheimnis der ältesten Germanenkunst und den Wahrsagervogelgeist des Sehers unserer Tage zu einem Mysterium zu verschmelzen vermochten — wie weit gehen sie alle aus einander und sind doch aus einem Kunstgeist heraus geboren. Ludwig von Hofmann hat auf seinem Bilde, das er Sonnenblick zubenannte, einige Farbentöne nebeneinander gesetzt, die mir immer im Gedächtnis wieder klangen, da ich die Säle der Jahrzehnt=Sammlung im Welt=Ausstellungs=Jahr durchwanderte und ich habe kein einziges Bild der gegenwärtigen Meister Frankreichs gefunden, das mich diese Harmonie hätte vergessen lassen können. Peter Behrens hat nicht seine ganze Kraft der Staffelei und der Palette gewidmet, aber ich finde, seine Bildnisse weisen ihm unter den deutschen Meistern der Gegenwart eine Stellung von vollkommener Selbständigkeit zu. Sie teilen mit allen



Heizkörper aus der Bibliothek.



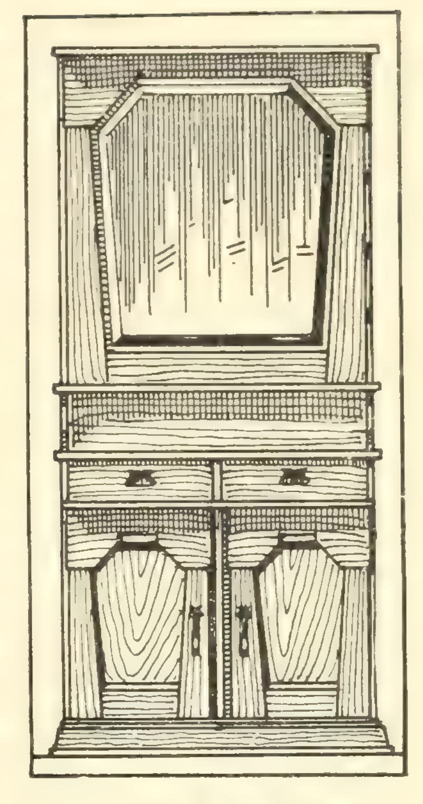
Thür zur Veranda des Gäste=Zimmers.

jenen Werken, die, um es mit einem klangvollen Worte zu sagen, in Böcklins Namen geschaffen worden sind, den Drang zur Vereinfachung, zur Aufhöhung der Form und zur Entfesselung der Fantasie von den Banden der Natur=Nachahmung. Aber sie sind höchst bezeichnend für diesen einen Menschen. Sie erzählen davon, daß ihr Urheber durch alle Härte und Herbigkeit des Naturalismus hindurch=geschritten ist, nicht ohne von ihr dies Eine zu lernen: auf alle Eitelkeit billigen Glanzes zu verzichten. Denn in ihrer aschfarbenen Zurückhaltung drückt sich eine be=wußte Absage an eine Reihe von Kunstmitteln aus, denen die Art des Künstlers abgewandt ist und die er lieber ganz ausmerzen, als zu einer nur mittleren Wirkung verwenden wollte. Um so stärker tritt so die Kraft der Linie hervor, ohne daß sie auf anderem als koloristischen Wege dem Ziele zustrebte. Dieser so ganz edeln, so ganz vornehm un=aufdringlichen Formen=Wahl entspricht der Geist dieser Bildnisse. Eines von ihnen stellt eine junge Frau dar, deren reines, edles Antlitz in den entscheidenden Linien mit vollkommener Sicherheit wiedergegeben ist. Diese Tafel ist an sich eines der köstlichsten Zeugnisse für die Kühnheit des Übergangs, den unsere junge Formen=Kunst aus dem alten naturalistischen Lager in ihr eigenes neues vollzog. Die Dame ist im Kostüm geschildert, aber der Umhang, der in ganz modischem Schnitte sie schmückt, ist bedeckt mit einem fremd=schönen Schilf=Ornament, das auf den Trottoirs der Linden oder der Ludwigs=Straße noch nie ein sterbliches Auge gesehen haben könnte. Das strahlend klare Blau der Augen entspricht der Wirklichkeit, aber der archaisch=strenge Karakter, den der einfarbige Hinter=Grund wahrt, drückt sich auch in der treffsicheren Vereinfachung der Linien und Farben des Kopfes aus. Ein anderes Bild, der Kuß geheißen, mischt mit derselben starken Einfachheit Wirklichkeit und Steigerung, Stoff und Form. Das Gesicht des kleinen Burschen, das gar nicht aufgehöht ist, zeigt alle kindliche Thumbheit seines Alters; dem der jungen Frau aber, die ihr Kind küßt, ist alle Weihe der Mutter=Liebe aufgeprägt durch den wundervollen Einfall, der den Künstler ihre Augen fast ganz geschlossen malen ließ, und durch die edle Vereinfachung, die auch hier alle Formen und Farben mit dem Hauch hoher, wählender Kunst umwittert. Selbst Otto Erich Hartlebens weinfröhliches Gesicht, das doch nur in stiller, sich selbst und die Welt belächelnder Komik nachdenklich und betrachtsam erscheint, ist auf einem dieser Bildnisse zu medaillenartiger Feierlichkeit aufgehöht. Eines aber offenbaren diese Werke alle in ganz unaufdringlicher, darum doch um so beredterer Schweigsamkeit: daß hier der etwas schwere und spröde, aber im tiefsten Innern nachhaltig lodernde Ernst deutscher Art einen seltenen Bund mit dem Drang zur reinen Form, zur hohen Kunst eingegangen ist.

Selbst aus diesen Werken nicht angewandter Kunst klingt ein Nebenton, der zur Steigerung des Lebens leise lockt. Der Sieger, einer der am stärksten stilisierten Holzschnitte von Behrens, predigt Stärke und die Frauen=Bildnisse verkünden unausgesprochen eine Botschaft, die heute wie frohes Flüstern von Mund zu Munde geht: daß nur die Ehe hohen Sinnes dem Bunde zwischen Mann und Weib alle Kräfte und alle Schönheiten abzulocken vermag, die er dem Wissenden spenden kann. Eine ganze Generation von Künstlern hat in der Zügellosigkeit ungebundenen Zigeunerlebens oder in der frag=würdigsten der Eheformen, in der Modell= und Kellnerinnen=Heirat, das rechte Glück für den frei Schaffenden erkennen wollen, und eine Ehe zu führen galt fast als ein Bekenntnis

altfränkischer Gebundenheit. Es sei ferne, einen Regel=zwang aufzustellen, der selbstherrlichen, sich selbst be=herrschenden Männern zu unnützer Fessel oder selbst schädlicher Bürde werden könnte; aber daß nur die wohl=geschaffene Einehe den Genüssen eines Doppel=Lebens ihre vollkommene Tiefe und Zartheit verleihen kann, darf heute doch wieder und, in der Bekräftigung ganz neuer Er=fahrungen, mit diesem Nachdruck vielleicht zum ersten Male gesagt werden.

Ganz beherrscht von der Vorstellung eines Lebens, von neuer Geschmücktheit und neuer Getragenheit ist das Haus, das Behrens jetzt errichtet hat. Der Bauzweck ist ganz und gar auf reiche Entfaltung des häuslichen Seins, aber zugleich auf ein ausschließlich nach innen gekehrtes, fest umgrenztes Leben gerichtet. Das Innere überwiegt durchaus in Absicht auf Reichtum und künstlerischen Auf=wand der Formen, es hat nur, wie sein Urheber nach=drücklich betont hat, nicht die lässige Bequemlichkeit der Zimmer=Verteilung auf die Anordnung des Äußeren ein=wirken lassen.



Wasch=Tisch im Gäste=Zimmer.

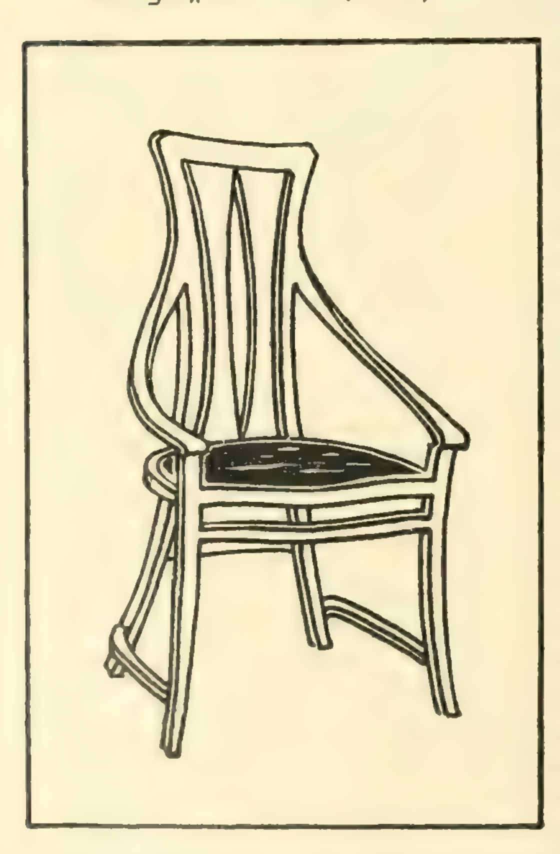
Es ist die Gesinnung vornehmer Bürgerlichkeit, die überall die Ausführung beeinflußt hat. Keine weite Halle empfängt den Eintretenden, ein weiträumiger Treppenbau leitet zu den höheren Geschossen, aber das Vestibül weiß mit Kunst eine nicht geringe Ausdehnung vorzuspiegeln, und die Treppe windet sich so breit und stattlich nach oben, daß auch eine sehr hoch=gemute Frau hier ihre Schleppe rauschen lassen dürfte, daß man von unten dem Fluß ihres Gewandes, wenn sie die Stufen emporsteigt, mit Genuß nachschauen könnte. Die Zimmer des Hausherrn im oberen Stockwerk, eine Werkstatt und ein Bücher=Zimmer atmen ruhige Ausbreitung. Vor dem Schreibtisch grüßt an dem Lehnstuhl das Auge zuerst eine der edelsten Zier=Linien des Hauses. Ein bewußt altfränkisches Damen=Stüblein, die Schlafkammern der Frau, der Kinder und der Gäste des Hauses prunken zuweilen mit sehr köstlichen Stoffen: gelbes Zitronen=Holz und gelbe Atlas=Decken spielen in dem einen mit dem edlen Silbergrau des marmornen Waschtisches ein feines Farbenspiel. Aber sie sind in Farbe und Form zurückgehalten. Höheren Ehrgeiz weist das Schlafzimmer des Herrn auf: hier durchzieht eine sehr entschieden stilisierte, assyrisch abgeschrägte Linien=führung alle Teile der sichtbaren Oberfläche: von den Möbelformen bis zur Wandbekleidung, von den Silber=Beschlägen aller Geräte bis zu dem blaßgrauen Lila der Polster=Bezüge.

Das Auszeichnende dieser Ausschmückung ist, daß sie überall den einzelnen Geräten eine starke Linie, eine ausgesprochene Form aufgeprägt hat. Das neueste Kunstgewerbe hat sonst, auch in Darmstadt, so oft Stücke geschaffen, die sich ausnehmen, als hätte ihr Urheber sie auf jeden Preis zu einem Kunst=Werk umstempeln wollen, indem er ihnen irgend ein Ornament äußerlich anhängte, oder indem er die Konstruktion des Möbels stark betonte. Beide Arten verfehlten den höchsten Zweck der Zier=Kunst, die eine verfährt zu äußerlich, die andere zu nüchtern. Behrens hat beide Fehler vermieden, indem er seine Linien den Dingen tief einprägte. Und er ist dabei mit einem tiefen, unermüdlich fleißigen Ernst verfahren: jedes Zimmer weist ein Ornament auf, das überall durchgeht, sich immer wiederholt und sich doch immer wandelt. Der Spielraum seiner Erfindungen ist kein sehr weiter, und sie sind zuweilen vielleicht allzu geometrisch; aber den Bezirk, den er umfaßt, beherrscht er durchaus. Die Persönlichkeit des Künstlers tritt in dieser

Selbstbeschränkung und der Wucht der Durcharbeitung von neuem unverkennbar zu Tage. Nirgends spielerische Oberflächlichkeit, nirgends üppiger Reichtum einer bizarren Fantasie, überall aber künstlerische Durchdringung mit einer zierenden Form und vollkommene Bemeisterung des Stoffes durch diese Form. Überall hat man den Eindruck, daß hier nicht ein Künstler sich mit einem Werke müht, das seinem Ich fremd ist, sondern daß ein runder Mensch, eine starke, ganz in sich gefestete Persönlichkeit mühelos den künstlerischen Ausdruck seines eigenen Wesens gefunden hat.

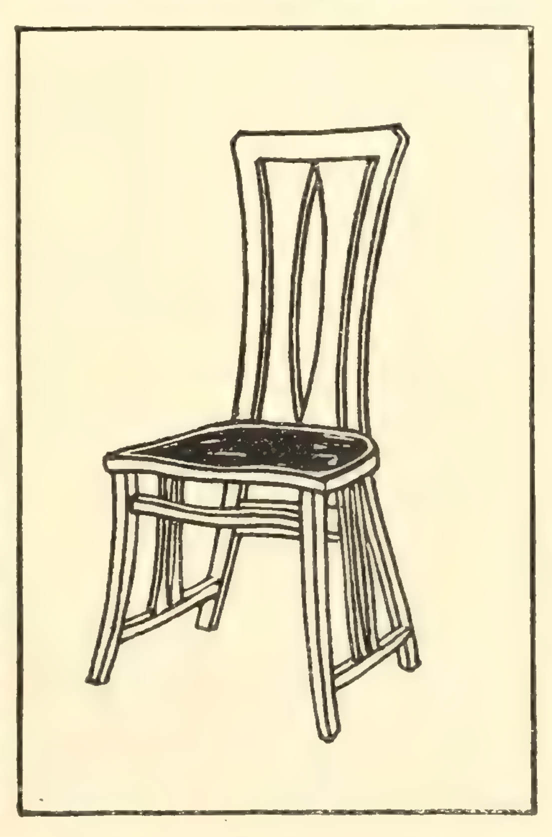
Dieses Beginnen ist zu vollkommener Meisterschaft im Speise=Zimmer gediehen. Eine wohlbedachte Fern=Haltung aller beirrenden Farb=Eindrücke macht den Blick hier allein geschickt und doppelt empfänglich für lineare Einwirkungen: das ganze Gemach ist in funkelndes Weiß getaucht, das durch die höchst delikate Zusammenstellung mit Silber noch gesteigert und nur an einigen ganz seltenen Stellen, in den Polstern der Stühle, einem Teil der Tapete und den Kelch=Füßen der Gläser durch ein tiefes bläulich leuchtendes Rot unterbrochen und so im Grunde nur noch mehr hervorgehoben wird. Sonst trifft das Auge an hundert Stellen, in dem Linien=Gewirr der Decke und der Geschirr=Schränke, in den Verzierungen der Teller und Schüsseln, auf den Griffen der Messer und Löffel, in den Krystallen der gläsernen Kronleuchter und selbst noch im Web=Muster der edlen Gedecke immer und überall auf dasselbe Motiv, nur daß sich diese ewige Melodie in hundert Wandlungen einkleidet. Und zu ihrer einschmeichelndsten Ton=Folge steigt sie in der Linienführung der Stühle auf: deren Armlehnen haben eine so edle Schwingung, daß sie wie mit einer empfangenden Gebärde zur Ruhe einzuladen scheinen. Aber diese Gebärde ist wohl freund=lich entgegenkommend, doch zugleich von dem vollkommenen Stolze ihrer edlen Form durchdrungen — so wie die Hand=Bewegung einer gastlichen und doch herrischen Schloß=Frau.

Zur größten Feierlichkeit ist die Zier=Kunst der Innen=Räume in dem Prunk=Gemach des Hauses, in dem blauen Saal, gesteigert. Unerhört köstliche Stoffe zeichnen es aus: die ganz lineare Schnitzerei der Decke und einer Thür ist mit Alt=Gold überzogen, die andere Thür zeigt eine vollkommen linienlose, ununter=brochene Fläche edelgrauen Silber=Ahornholzes, die Thür=Balken sind Stufen von rotem Adner Marmor, die Schwellen von fast noch zarterem grauen deutschen Stein. Den Flügel schmücken reiche Holz=Intarsien, das Parkett ist in ähnlich ausstrahlendem Muster ausgelegt, schwere Stühle laden rings zu andächtig lauschender Ruhe, feier=liche Kandelaber tragen starke Riesen=Kerzen, und all diese schwere Pracht, die wie heißer Ambra=Duft die Sinne umnebelt, sie wird ge=bändigt und zu stillen Akkorden bezwungen durch den einen ganz vollen, ganz edlen Farben=Ton, der in stets gleichbleibender Ruhe von allen Seiten rings hereinklingt: durch das stille, tiefe Blau der mit Glas belegten Wände. Fallen Abends die blauen Vorhänge nieder und schimmern von der Decke nur die blau gedämpften Kerzen des blitzgetragenen Lichtes herab, so bemächtigt sich des Gastes langsam und leise der schöne Wahn, als sei er in ein Märchen=Schloß versetzt und in das Land der Ferne und des Glücks.



Damen=Stuhl aus dem Speise=Zimmer.

Das Äußere dieses reichen Hauses ist auffallend einfach, fast schmucklos. Aber man hat sogleich den Eindruck, als hülle sich hier ein vornehmer Herr in ein graues Über=Gewand, nur um den Glanz zu verbergen, den er darunter zum Feste tragen will. Und neben vielem glücklich und unglücklich Bunten und Unruhigen, das sich ringsum auf diesem Berge dem Blicke darbietet, weiß sich solche Zurückhaltung aufs beste zu behaupten. Sie stellt einen ähnlichen, wiederum aus dem deutschen, dem niederdeutschen Volkstum und aus der Persönlichkeit seines Urhebers heraus zu erklärenden Verzicht auf starke, augen=fällige Wirkung dar, wie das fast Ton in Ton gestimmte Kolorit seiner Bilder. Wenige sanft in einander klingende Farbentöne: das tiefe Grau des Putzes, das dunkle Grün der Kachel=Umrahmungen, das wundervoll metalllische Blau=Schwarz der Eisen=Klinker an einzelnen Rohbau=Teilen und das hellere Bläulich=Rot der Dach=Ziegel. Selbst die Linienführung ist unendlich zurück gehalten: sie verwendet, wie bei allen irgend Strebenden in dem Bezirke dieser heute so ganz historisch verdorrten Kunst selbstverständlich ist, alle geschichtlichen Anklänge. Nur eine leise gotische Note zittert durch die spitzen Bogen der Kachel=Umrahmungen. So ist alles wirklich kaum mehr als Hülle, als ein deutliches Sinnbild der Abgeschlossenheit und des Alleinbleibenwollens. Die Gesinnung der Losung am Seiten=Giebel: steh fest mein Haus im Weltgebraus, sie wird auch in Stein und Färbung ausgesprochen. Aber Behrens wäre ein armer Künstler, wenn er nicht an einer Stelle für all diesen Verzicht, fast möchte man ihn Nein=sagen nennen, entschädigen wollte. So hat er sich denn einen großen feierlichen Orgel=klang vorbehalten in dem sonst nur vorbereitenden Andante dieses Präludiums: es ist die Hauptthür. Sie verrät allein, was des Eintretenden innen wartet, ohne doch untreu zu plaudern. Denn die Linien des goldgelben Metall=Ornaments auf dem violett getönten Grau der Thüre sind so wundersam fremd und heilig zugleich, daß sie dem Tempel irgend eines längst verschollenen Götterdienstes den Eingang schmücken dürften. Sie wirken wie eine weite priesterlich segnende Gebärde, allein sie heischen auch Ehrfurcht und wecken hieratische Schauer, die fast zu niederdrückend sind für den heiteren weltlichen Zweck dieses Hauses, die aber verraten, wie hoher Kunst dieser Meister fähig wäre, wenn man ihn vor größere Aufgaben stellte. Tritt Nachts ein Be=sucher, dem der Herr des Hauses hold ist, aus dieser Thüre, so flammt ob seinem Haupte ein Licht auf. Es strahlt aus einem krystallenen Glase, das geformt ist, wie ein edler Stein der Berge, und das den köstlichen Abschluß des reichen Linien=Aufbaues dieser einzigen Thür bildet. Wer dürfte sagen, er hätte ihresgleichen schon gesehen?



Herren=Stuhl aus dem Speise=Zimmer.

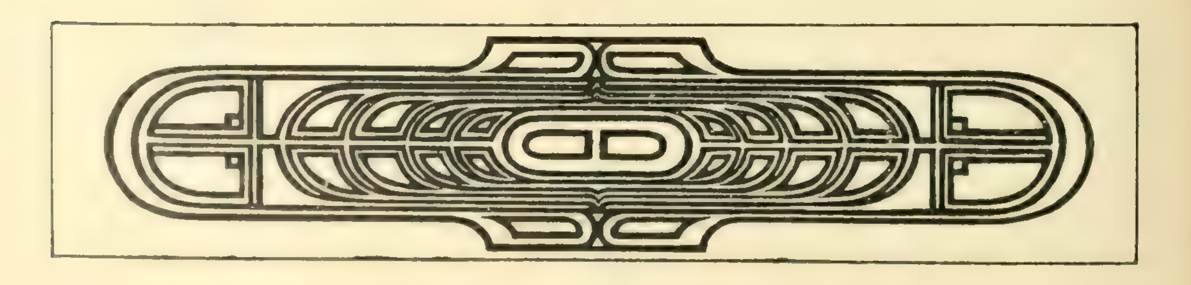
Starke Triebe in uns Allen widersprechen der Steigerung der Kunst wie der Lebens=Form. Jede Form bedeutet Zwang, sie lenkt uns von den breiten und ebenen Pfaden ab, sie heischt von uns Entsagung vielen Lässigkeiten und Behaglichkeiten gegenüber. Eine Kunst, die dem Alltag nur ein Spiegel=Bild seiner eigenen breit und dümmlich lächelnden Züge vorhält, ist ein bequemer Gast, und wer ihn vertreiben will, darf nicht darauf rechnen, laut willkommen geheißen zu werden. Jede Änderung der Sitte

greift noch störender in die Zirkel der Gewohnheit und Bequemlichkeit ein. Aber man lerne von der Vergangenheit: was in Minnesänger-Zeiten edle Frauen und empfängliche Künstler erdachten, um das Leben zarter, seine Genüsse bewußter, seine Formen feiner zu machen, ist heute fast schon in Bauern-Haus und Arbeiter-Hütte eingedrungen, den höheren Schichten vollends seit Jahrhunderten zur zweiten Natur geworden. Damals aber, als diese Dinge neu waren, hat man sie sicher als sonderbar und thöricht empfunden und sie erst nach langer, ganze Menschen-Alter hindurch dauernder Selbst-Zucht erworben.

So wenig uns Heutigen in den Sinn kommen mag die kindlichen Glaubens-Formen oder das Stände- und Adelswesen jener längst vergangenen Zeiten zu erneuern, so wenig darf man eine Wiederholung des Versuches der Romantiker, die Kunst der Gotik nachzuahmen, wünschen. Dennoch kann uns die Kultur jener Jahrhunderte ein Anderes lehren. Der dumpfe Widerstand, den die Gegenwart der emporsteigenden Formen-Kunst entgegengesetzt, liebt nichts hartnäckiger ins Feld zu führen, als die Künstlichkeit, die Fantastik, die Unwirklichkeit ihrer Werke. Nun aber versetze man sich nur einen Augenblick lang in die Gedanken der Menschen, vor deren Augen zum ersten Mal eine gotische Kathedrale emporwuchs. Uns hat sich aus fast tausendjähriger Überlieferung und aus der Gewöhnung der Netzhaut, die uns am meisten verhindert, Altes als neu zu empfinden, diese Bauweise als etwas Alltägliches in den Sinn geprägt. In Wahrheit aber ist nie Bizarreres und Unerhörteres von einem Künstlersinn erdacht worden, als diese himmelangetürmten Steingebirge mit der sinnverwirrenden Fülle ihrer Flächen und Formen, dem kunstreichen Wirrsal ihrer Strebebogen und Fialen, ihrer Wimpergen und Thurmstäbe und dem Märchenzauber ihrer dämmernden Bogengänge.

Für die Kunst des Lebens aber weisen jene Zeiten noch in einem anderen Sinne die Bahn. Sie hat damals den größten ihrer Erfolge davongetragen, aber niemand darf sagen, wer diese junge Bildung eigentlich geschaffen hat. Waren es die Männer? aber sie wuchsen ja in die Rauheit und Kampflust ihres Waffenhandwerks auf, waren es die Meister der bildenden und redenden Künste? aber sie schilderten doch wohl nur, was sie vor Augen hatten. Zarte Frauenhände hielten die Fäden, aus denen damals das feine Gespinnst eines neuen Lebens gewoben wurde. Damals hat sich in Wahrheit die erste große Frauenbewegung vollzogen und vielleicht sind auch heute dem Ehrgeiz des anderen Geschlechts hier Ziele gesteckt, die mehr in der Richtung seines innersten Wesens liegen, als manches Männer-Werk, nach dem es trachtet. Über den Wettbewerb der Männer und der Frauen hinaus reicht eine andere Erkenntnis. Lebens-Kunst ist ein Kulturschaffen, an dem Teil zu nehmen nicht Vorrecht eines Berufes ist. Es ist vielmehr die Aufgabe jedes Einzelnen, der sich als Starken, als Auserwählten empfindet. Und wenn heute erst die frühesten, zartesten Keime dessen, was da werden will, das helle Licht des Tages grüßen, so ist es in unser Aller Hand gelegt, daß aus ihnen eine starke Blume erwachse, deren Blüten noch nach einem neuen Jahrtausend künftigen Geschlechtern Duft spenden, wie die Kunst und das Leben der Gotik unserer Gegenwart.

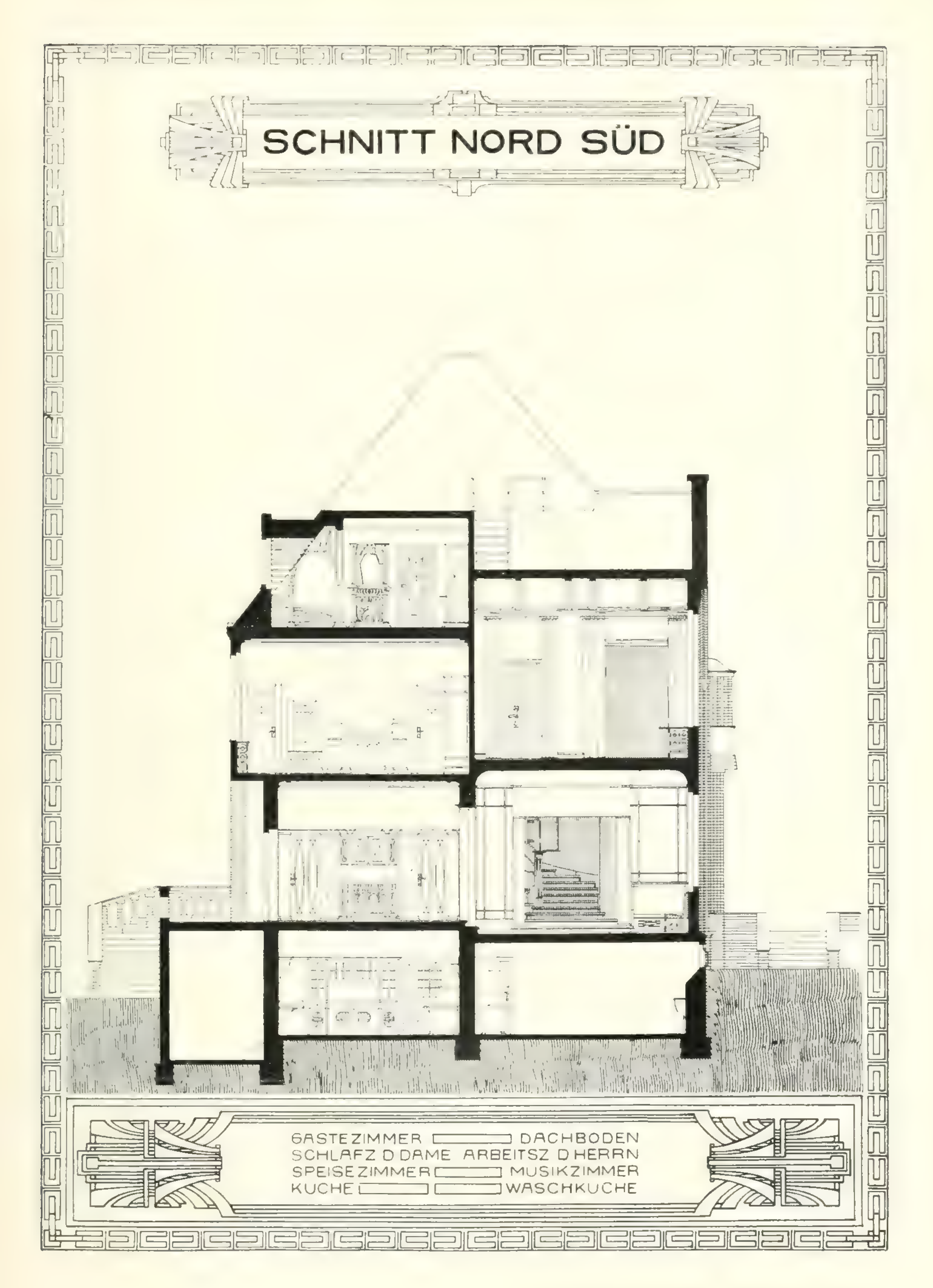
Professor Dr. Kurt Breysig — Berlin.





OSTFAÇADE DES HAUSES BEHRENS

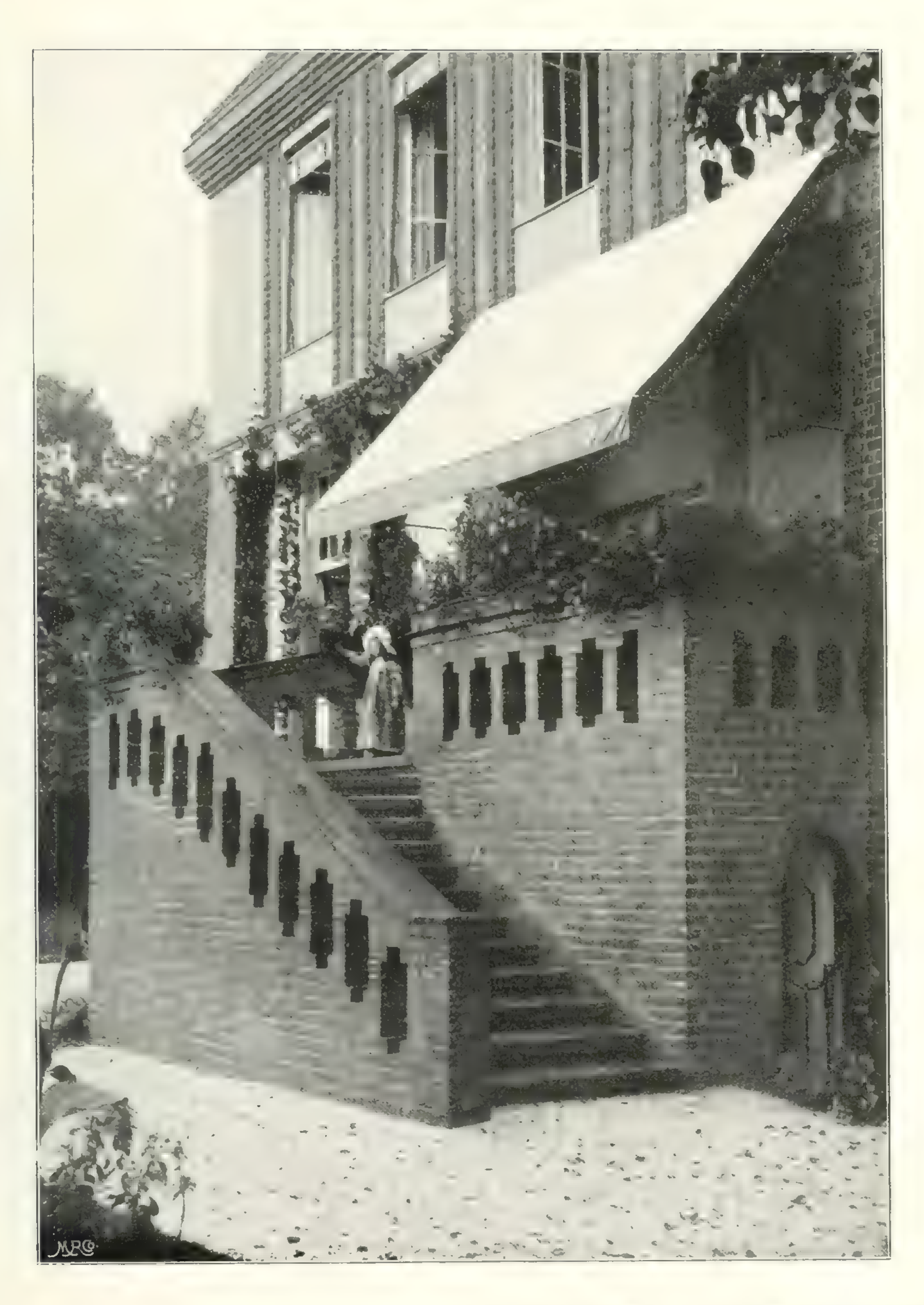




Haus Peter Behrens. Schnitt Nord=Süd.



Haus Peter Behrens. Süd=Ansicht.



Haus Peter Behrens. Veranda an der Süd=Seite.



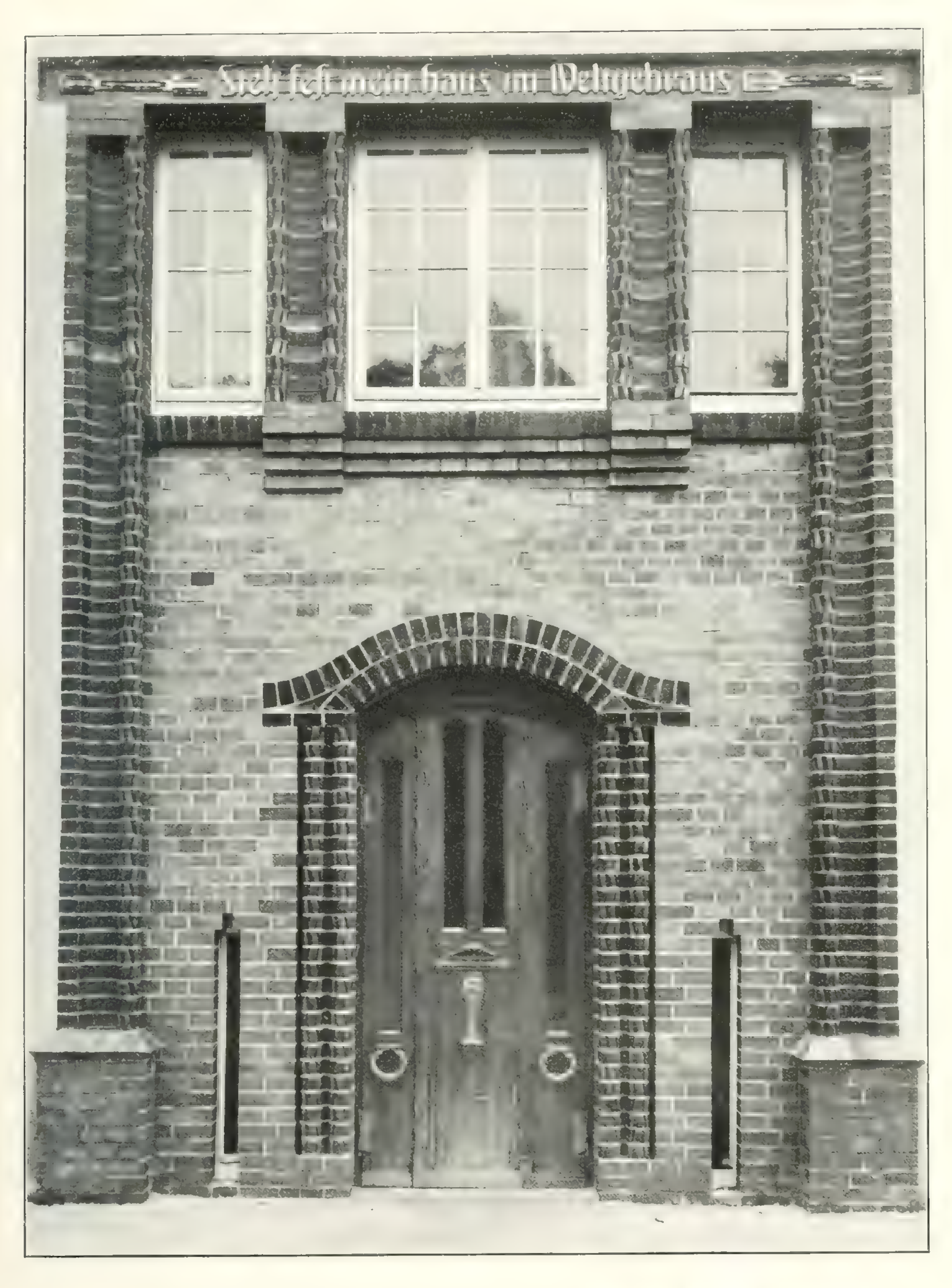
Haus Peter Behrens in Darmstadt, von Süd-West vom Victoria-Melita-Wege gesehen.



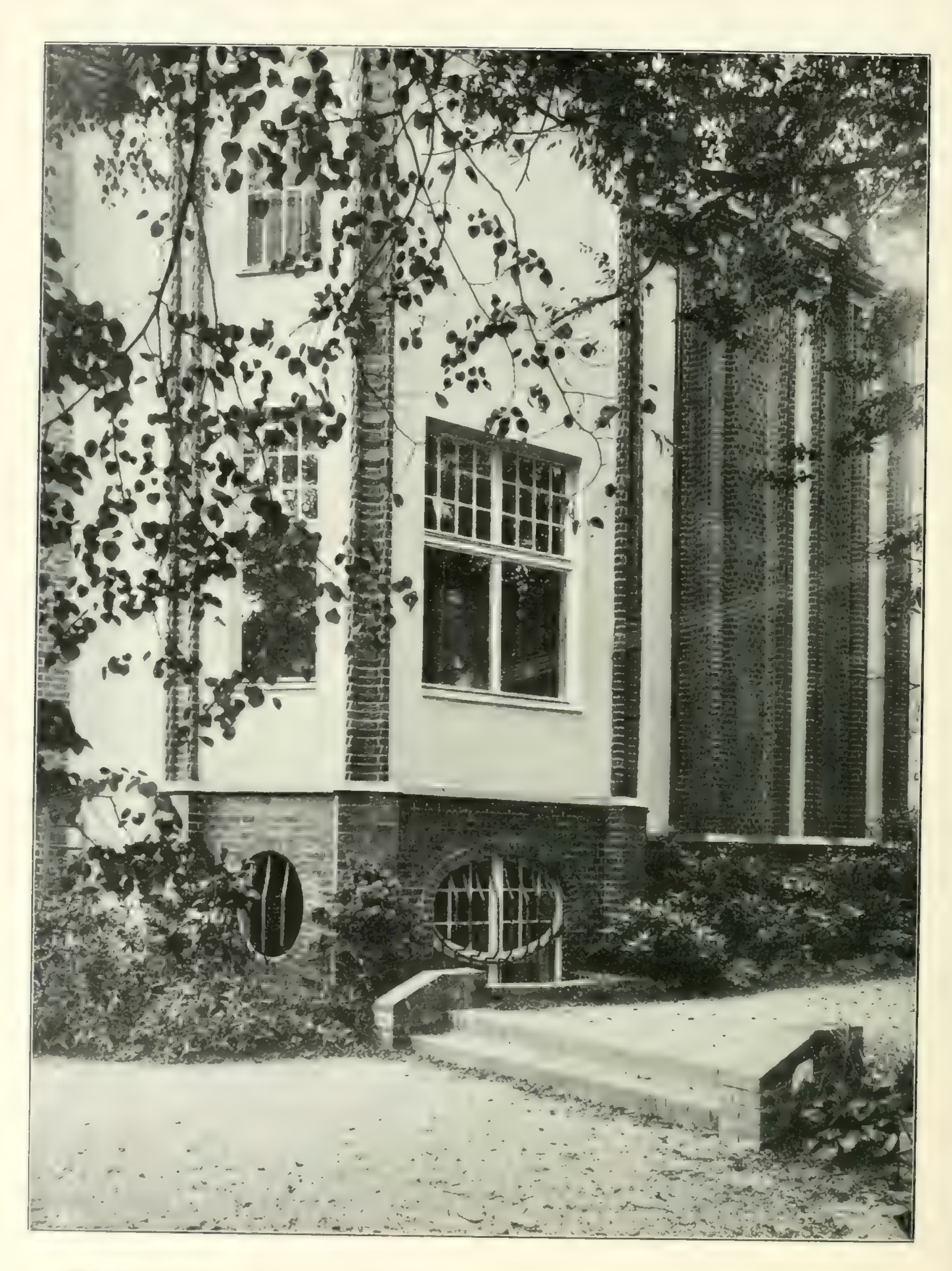
Haus Peter Behrens in Darmstadt. West=Seite.



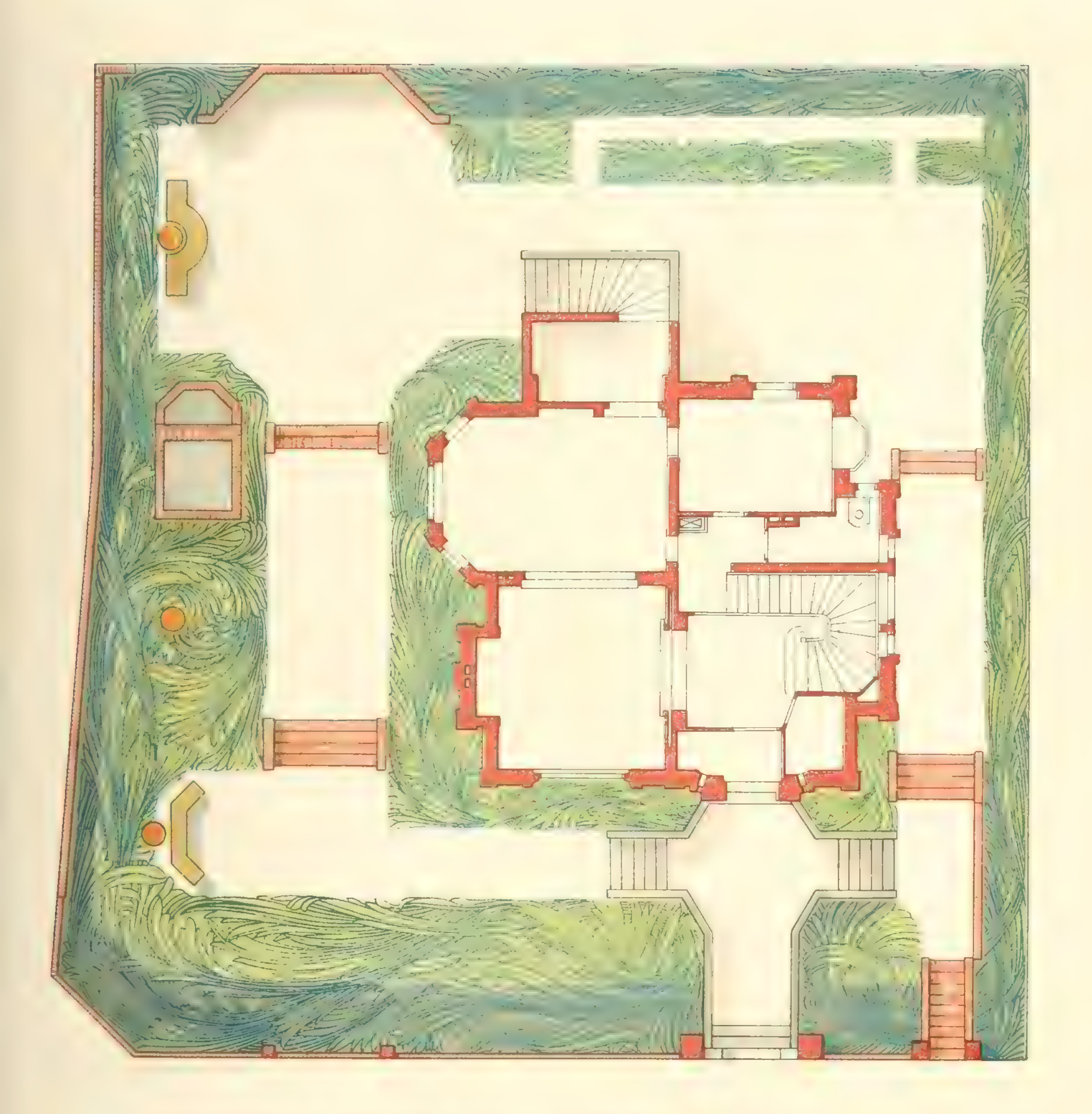
Haus Peter Behrens. Haupt=Eingang.



Haus Peter Behrens. Neben=Eingang.



Haus Peter Behrens. Erker an der Ost=Seite.

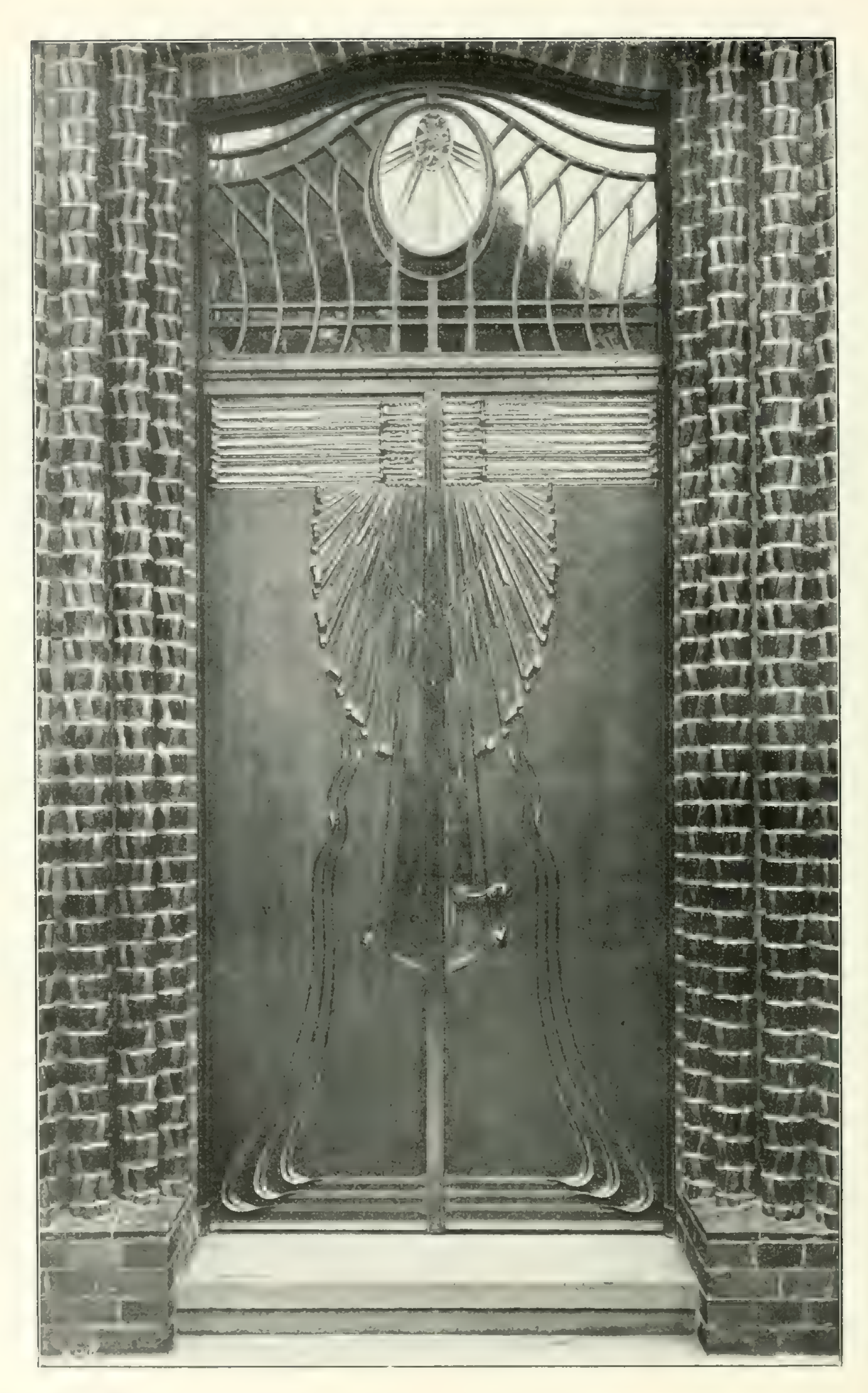


GARTENPLAN DES HAUSES BEHRENS

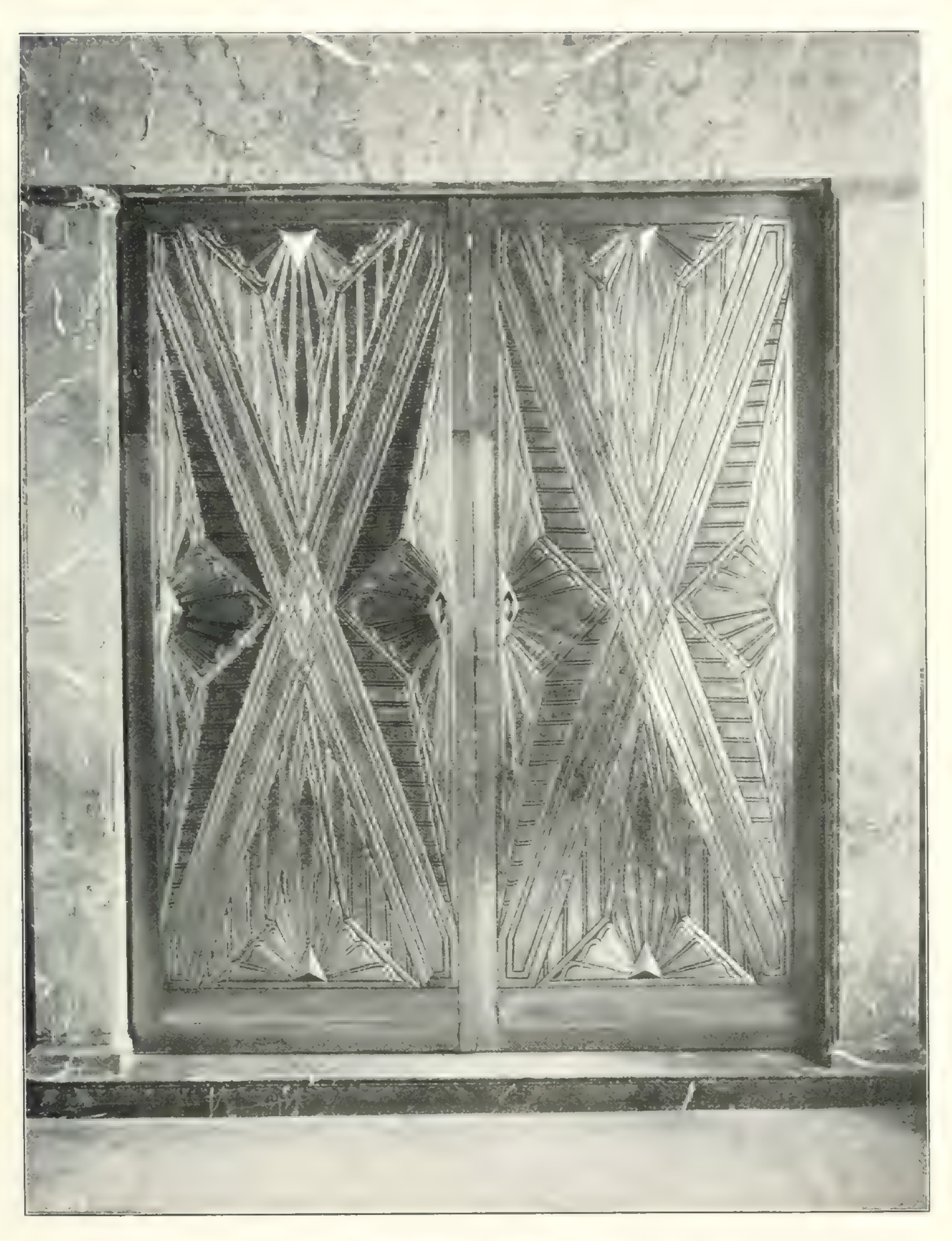




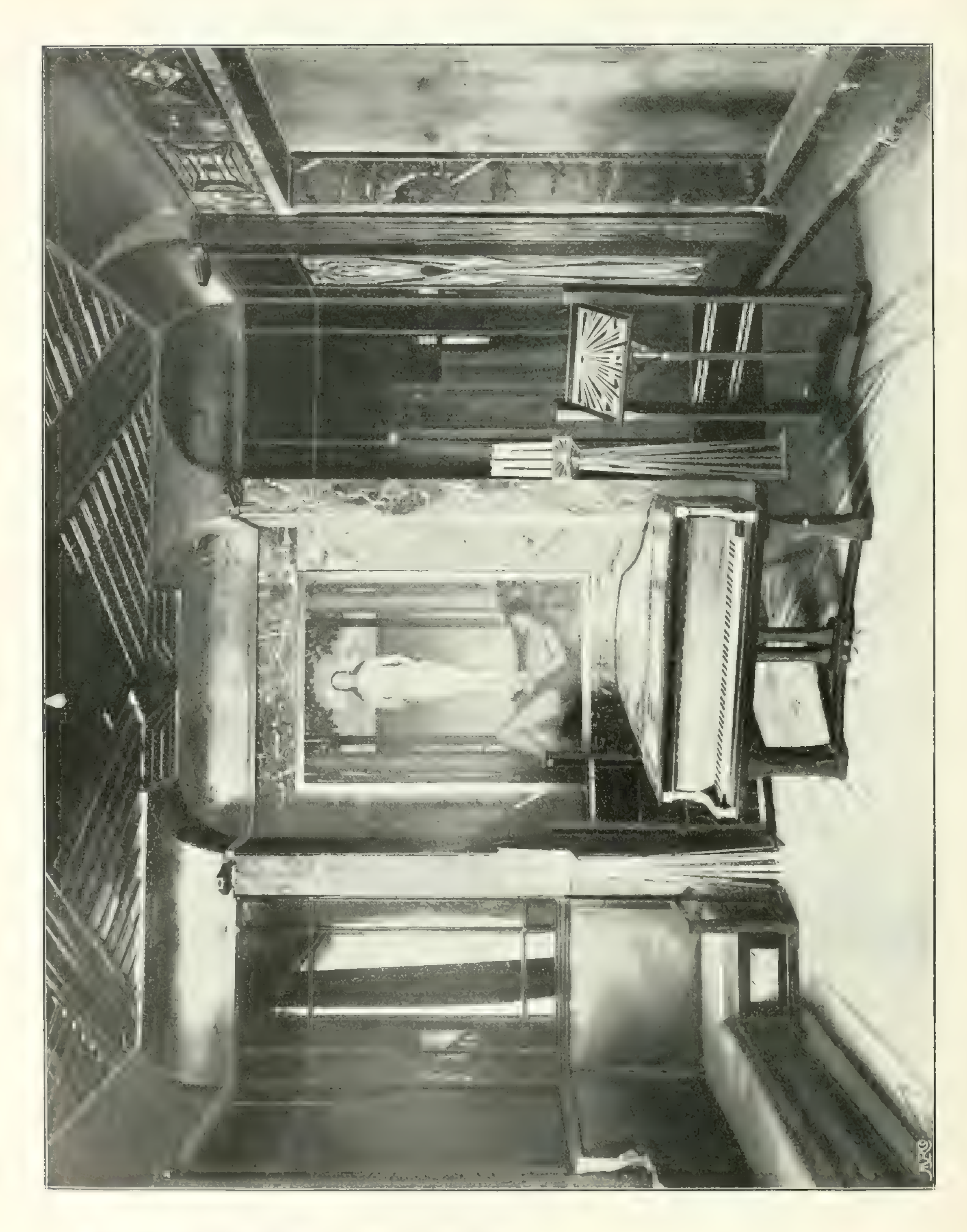
Haus Peter Behrens. Diele mit Treppe.



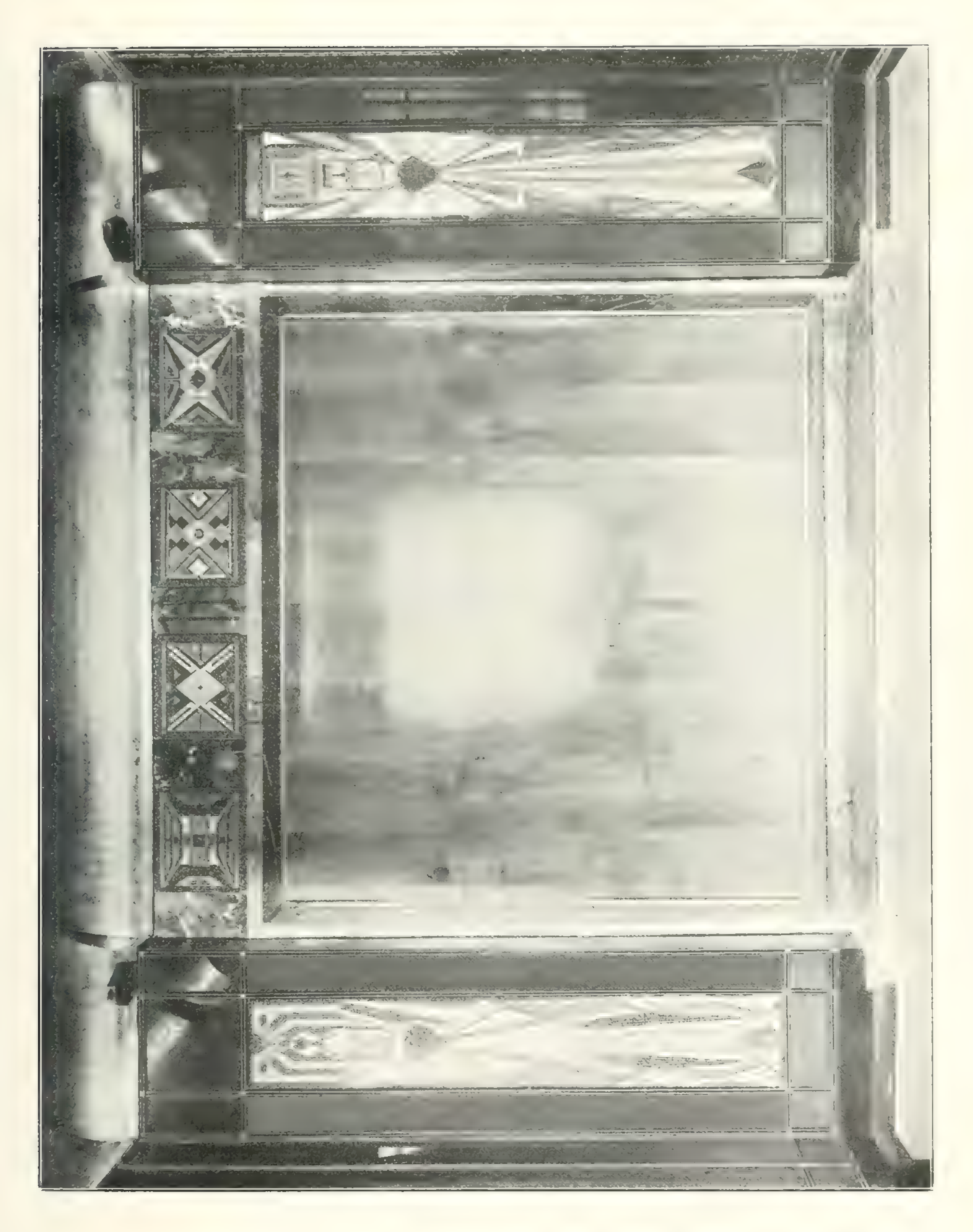
Haus Peter Behrens. Thüre des Haupt=Einganges. Schmiede=Eisen mit Aluminium=Bronze. Ausgeführt von C. H. E. Eggers & Co. — Hamburg.



Haus Behrens. Schiebe=Thüre zum Musik=Zimmer. In Aluminium=
Bronze getrieben von C. H. E. Eggers — Hamburg=Eilbeck.



Haus Behrens. Musik=Zimmer mit Marmor=Gewänden, Wandbekleidung aus blauem Spiegel=Glase und vergoldeter Decke. Möbel von C. J. Peter — Mannheim.



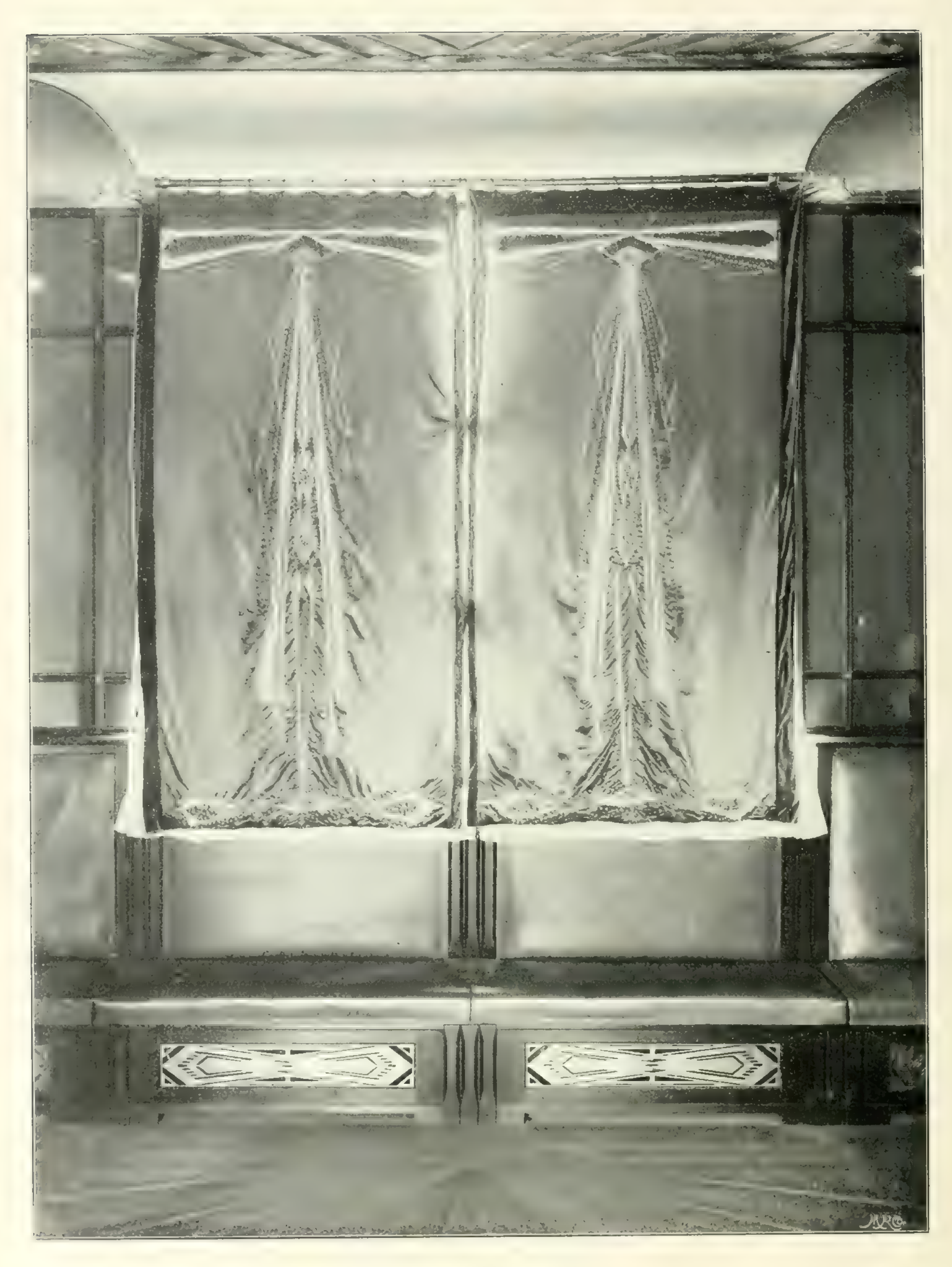
Haus Behrens. Thür zwischen Musik- und Speise-Zimmer. Mosaiken von Villeroy & Boch in Mettlach. Marmor-Stufen von „Kiefer“ A.-G., Kiefersfelden, Ober-Bayern.



Haus Behrens. Musik=Zimmer, Flügel=Nische mit dem Gemälde „Ein Traum", aufgenommen von Wilhelm Weimer — Darmstadt.



Haus Behrens. Musik=Zimmer. Flügel von Schiedmayer's Pianoforte=Fabrik in Stuttgart. Parkett = Fußboden von W. Gail Wwe. — Biebrich. Kandelaber, geschm. Bronze, von C. H. E. Eggers — Hamburg = Eilbeck.



Haus Behrens. Fenster=Bank im Musik=Zimmer. Fenster=
Vorhang, gestickt von Fräulein Pauline Braun — Darmstadt.







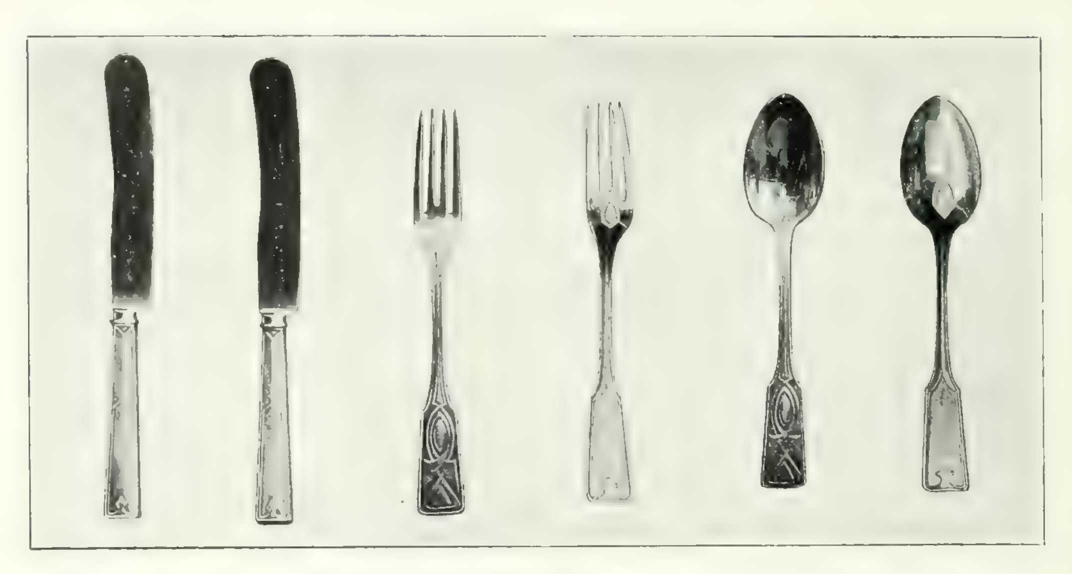
Haus Peter Behrens: Speise=Zimmer. Möbel aus weiß=lackiertem Pappel=Holz, Mahagoni und Ameranth=Holz. Ausgef. von J. D. Heymann, Hof=Möbelfabrik — Hamburg.



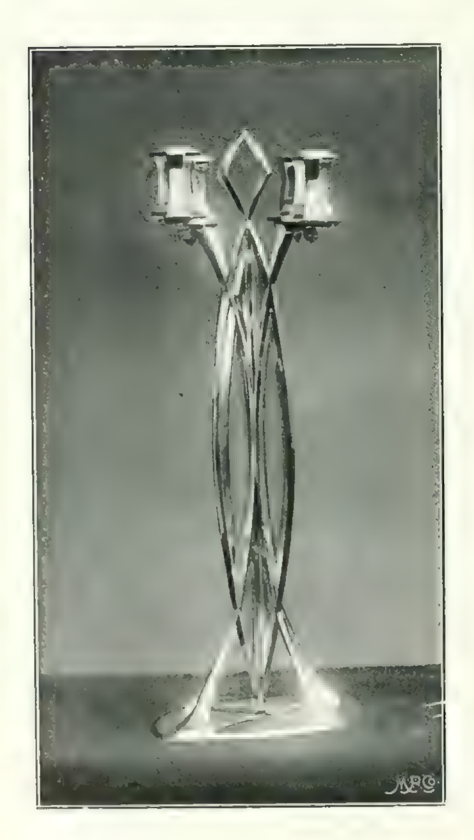
Haus Peter Behrens — Darmstadt: Speise=Zimmer.



Beleuchtungs = Körper (verſilb.) von K. M. Seifert & Co. — Dresden, Gedeck von E. Lang — Blaubeuren, Moſaik=Fußboden von Villeroy & Boch — Mettlach.



Professor Peter Behrens. Besteck, ausgef. von M. J. Rückert — Mainz.





Professor Peter Behrens — Darmstadt. Versilberte Leuchter, ausgef. von K. M. Seifert — Dresden.



Haus Peter Behrens. Porzellan=Service.

Ausgefu rt von Gebr. Bauscher — Weiden in Bayern.



Haus Peter Behrens. Ein Satz Tafel=Gläser mit roten Füßen.

Ausgeführt von der Rhein. Glashütten=A.=G. — Köln=Ehrenfeld.



Haus Peter Behrens.

Zimmer der Dame. · Möbel und Vertäfelung aus gelb geb. poliertem Birnbaum von C. Alter, Hof-Möbelfabrik — Darmstadt.



Haus Peter Behrens.

Zimmer der Dame. Teppich von der Krefelder Teppich-Fabrik, A.-G., Möbel-Stoffe von R. Scheidges & Co. — Krefeld.



Haus Peter Behrens.

Schlaf-Zimmer der Dame. Möbel aus poliertem Citronen-Holz von J. D. Heymann — Hamburg.



Haus Peter Behrens.

Schlaf-Zimmer der Dame. · Möbel von J. D. Heymann–Hamburg, Beleuchtungs-Körper von K. M. Seifert & Co.–Dresden.



Haus Peter Behrens.

Schlaf-Zimmer der Dame. Blick in den Erker mit dem Kinder-Bette, welcher durch Vorhänge verschliessbar. Bett-Bezüge von Diefenbach-Römer in Darmstadt.



Haus Peter Behrens.

Bibliothek. Möbel und Decke aus Natur-Rüstern-Holz mit geschnitzten Füllungen von C. J. Peter, Hof-Möbelfabrik — Mannheim.



Haus Peter Behrens. Schlaf-Zimmer des Herrn. · · Möbel aus violett-lackierter Pappel von L. J. Peter — Mannheim. Beschläge aus Nickel-Bronze von Eggers — Hamburg.



Haus Peter Behrens. Schlaf=Zimmer des Herrn. Möbel von C. J. Peter — Mannheim.



Haus Peter Behrens. Bade-Einrichtung von Voltz & Wittmer — Straßburg.



Haus Peter Behrens.

Arbeits=Zimmer des Herrn. · Gemälde von Peter Behrens: in der Nische Bildnis Sr. Königl. Hoheit des Großherzogs; links: O. E. Hartleben. Läufer von der Krefelder Teppich=Fabrik, A.=G.



Peter Behrens — Darmstadt: „Mutter-Kuß".
Tempera-Gemälde mit geschnitztem Rahmen.

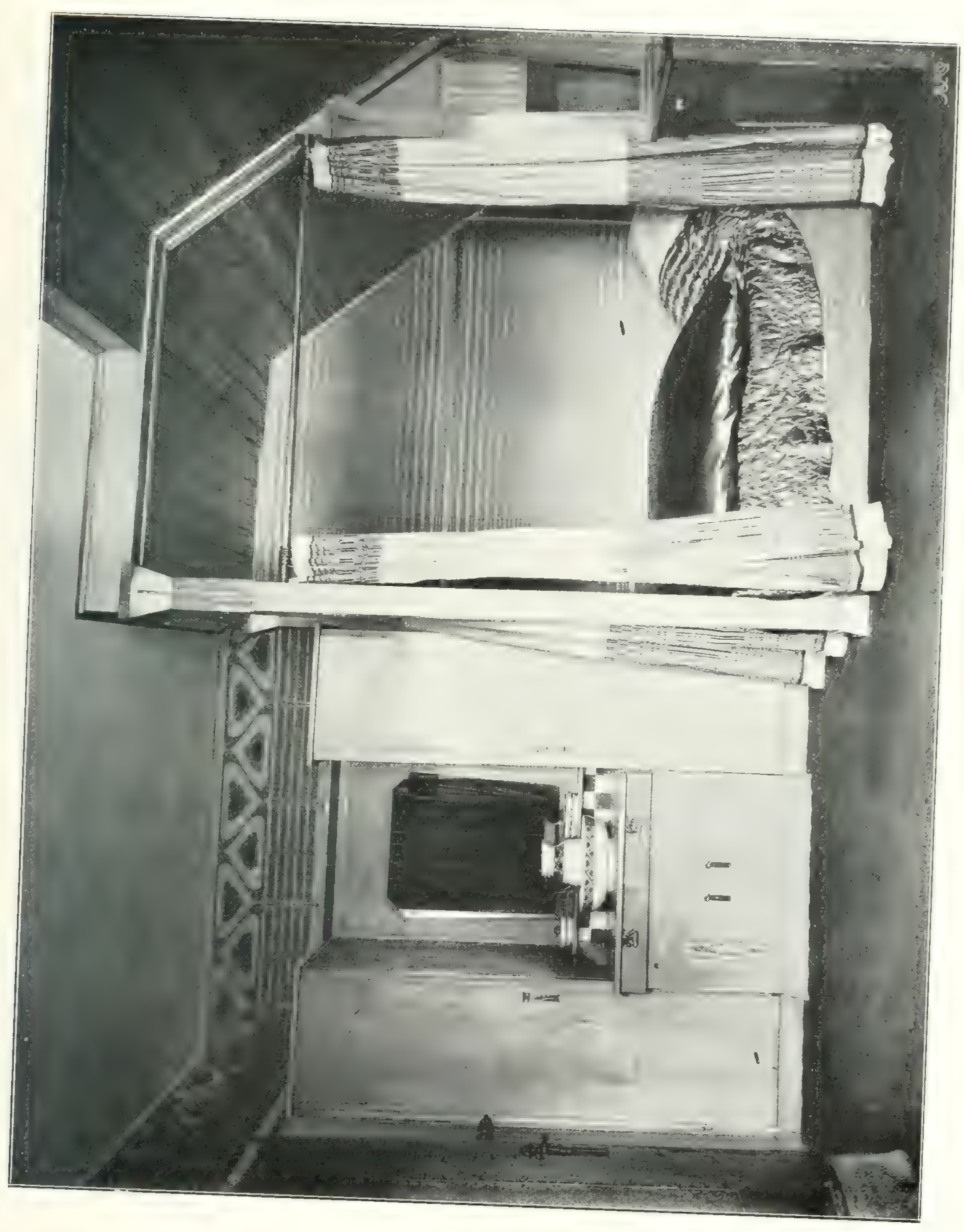


Peter Behrens — Darmstadt: „Iris = Porträt“.
Tempera=Gemälde der Gattin des Künstlers.



Haus Peter Behrens.

Gäste-Zimmer. · Gas-Ofen von Houben Sohn Carl—Aachen. Teppich, handgeknüpft von Frau Lilli Behrens.



Haus Peter Behrens.

Gäste-Zimmer. Eingebautes Bett, Waschtisch mit zwei Schränken aus Tannenholz von C. Alter—Darmstadt.



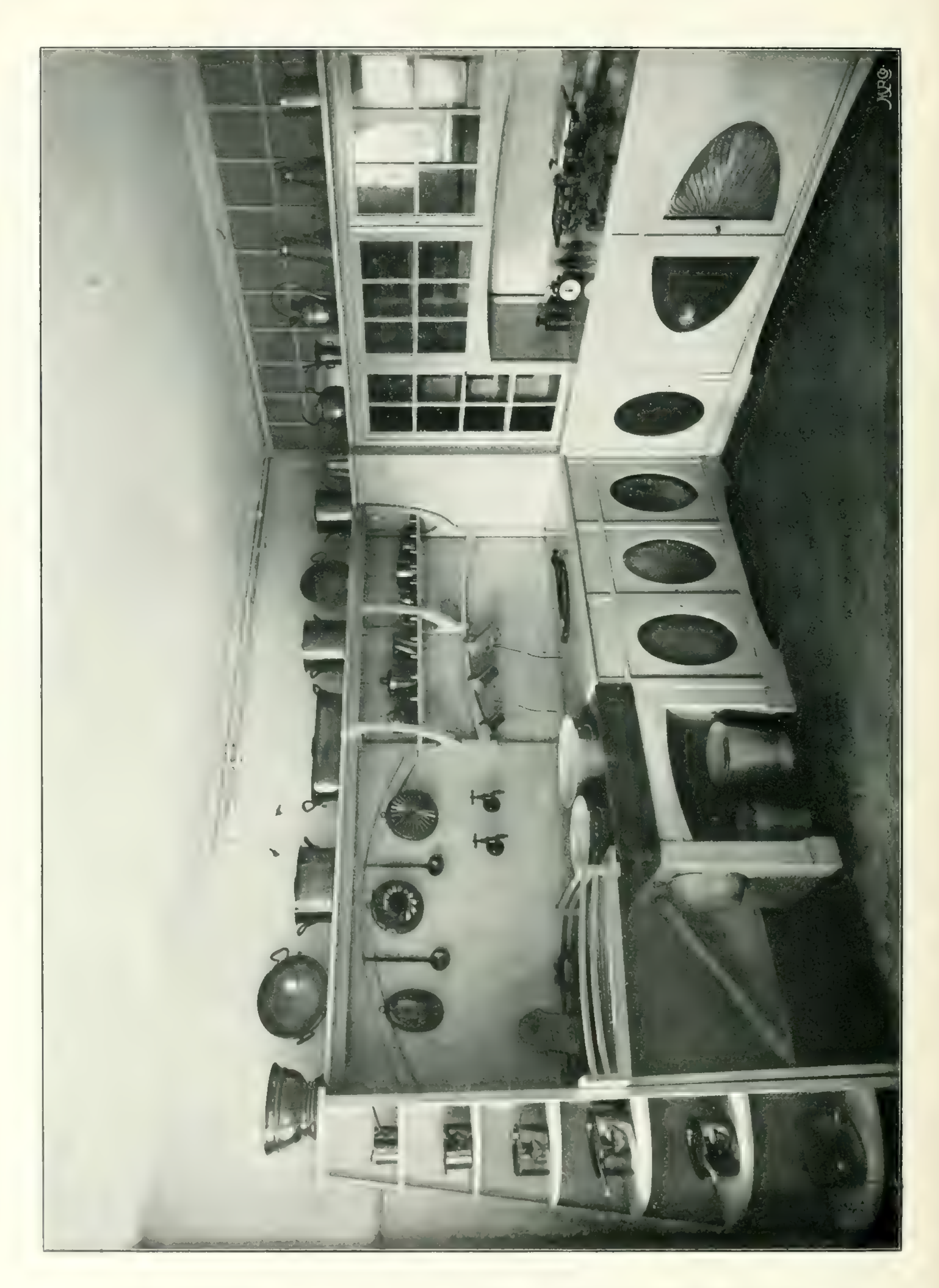
Haus Peter Behrens.

Gäste-Zimmer. Möbel und Decken-Verkleidung aus Tannen-Holz von C. Alter — Darmstadt. Vorhänge von der Weberei Stein — Alsfeld i. Hessen.



Haus Peter Behrens.

Knaben-Zimmer. Bücher-Regal mit eingebauter Bank und Gas-Ofen.
Decken-Verkleidung aus Tannenholz von Ludwig Alter — Darmstadt.



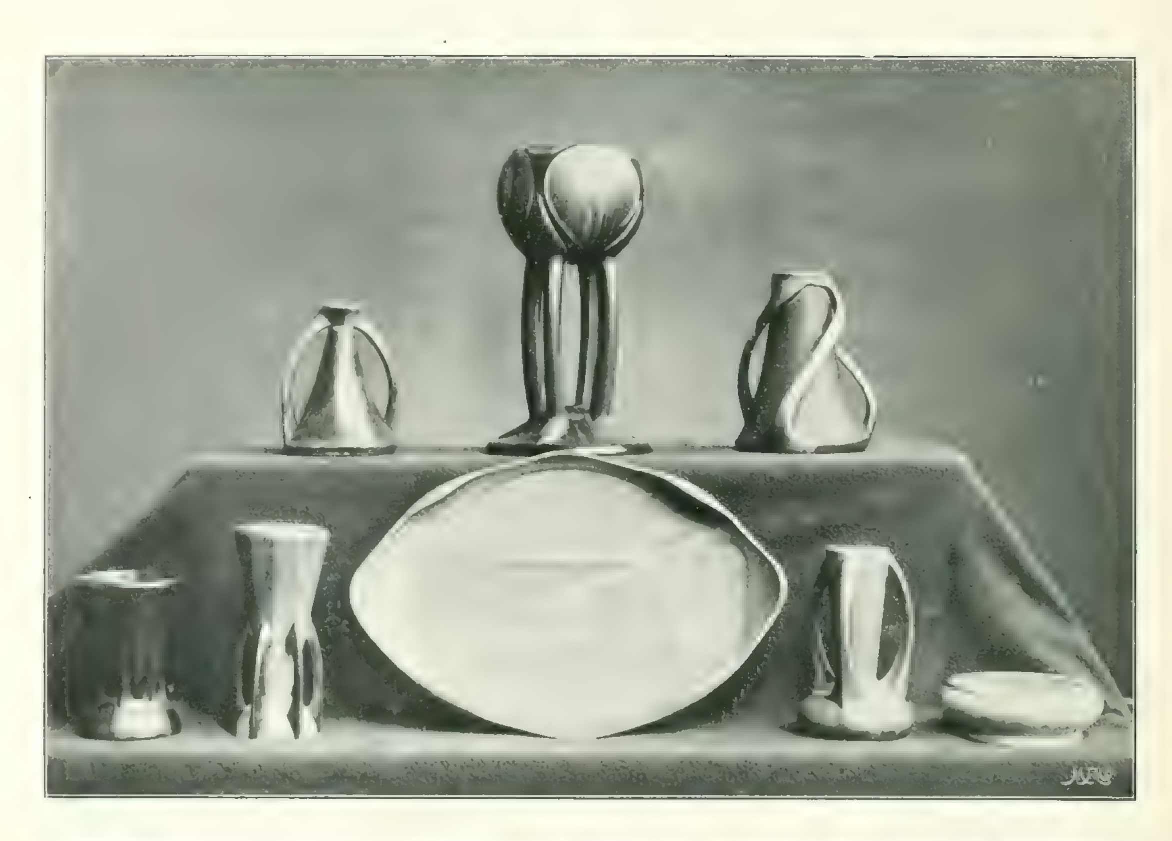
Haus Peter Behrens.

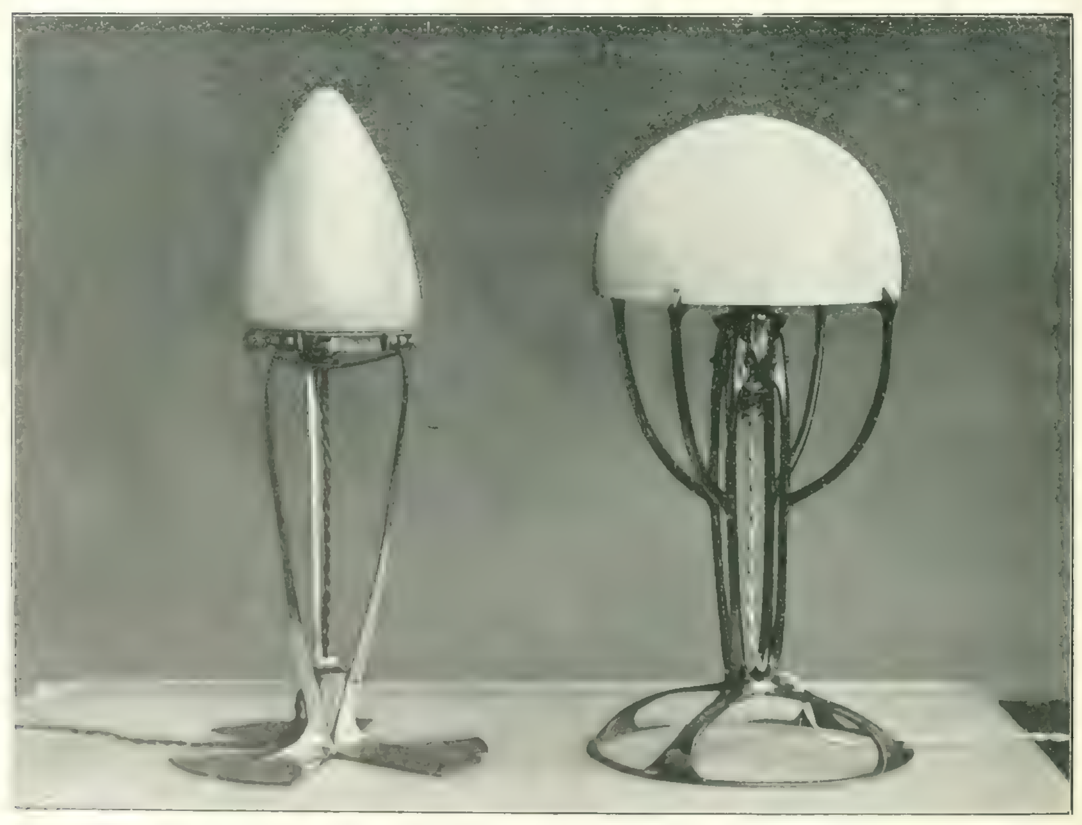
Küche. Möbel aus weißlackierter Pappel, Koch-Geräte von G. R. Schiele (Fr. Trost) — Frankfurt a. M.



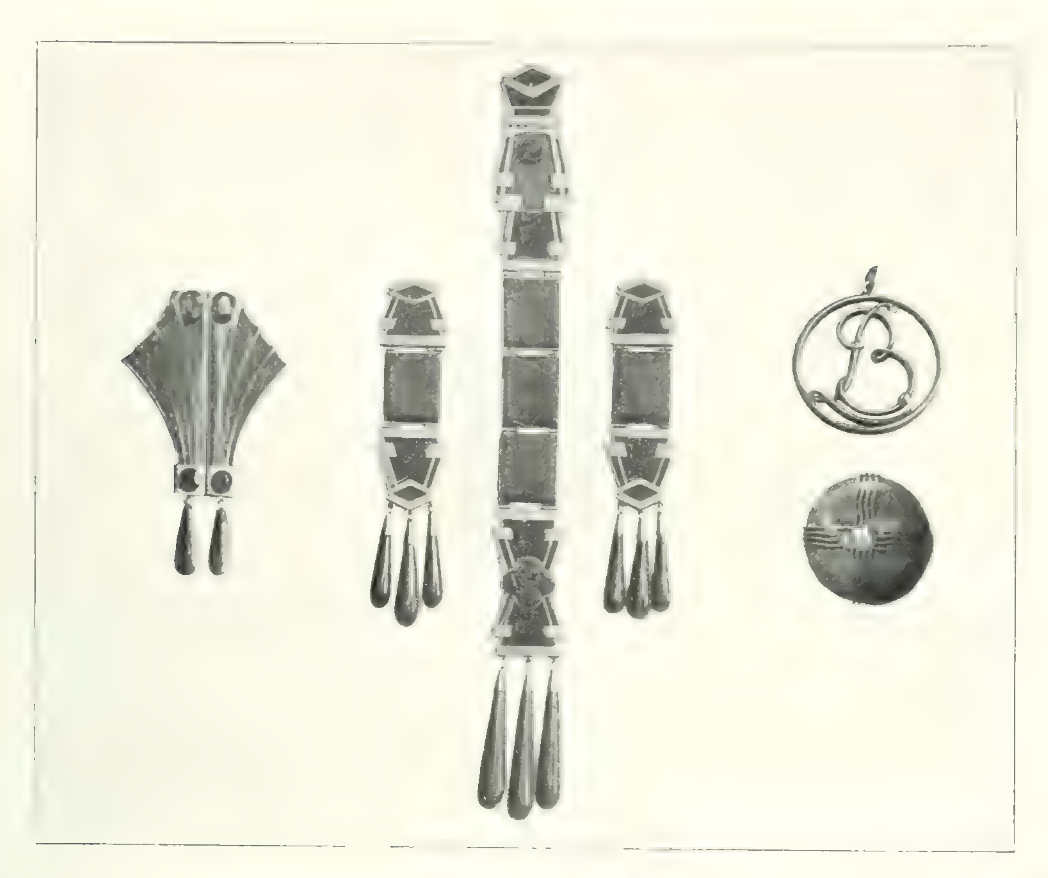
Haus Peter Behrens.

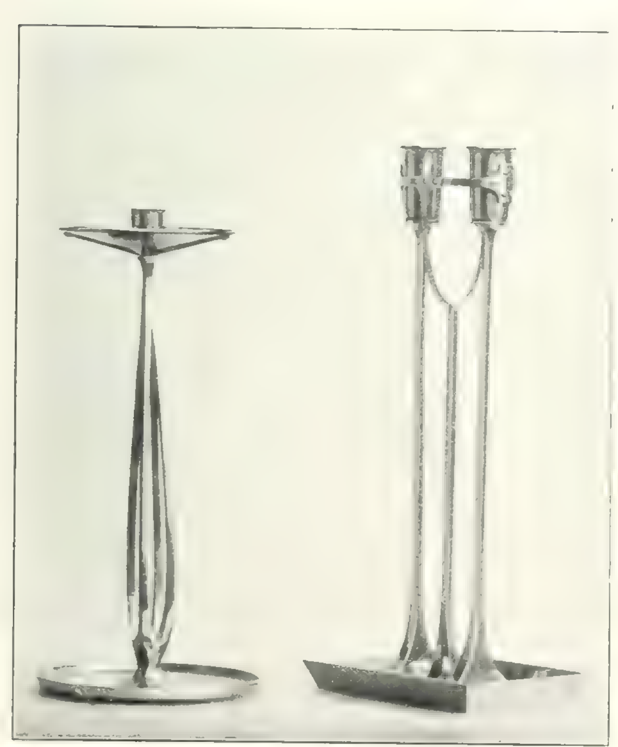
Küche. Herd aus weißen Kacheln von Gebr. Roeder – Darmstadt.





Prof. Peter Behrens. Keramische Vasen, ausgef. von Mehlem — Bonn, und Lampen.



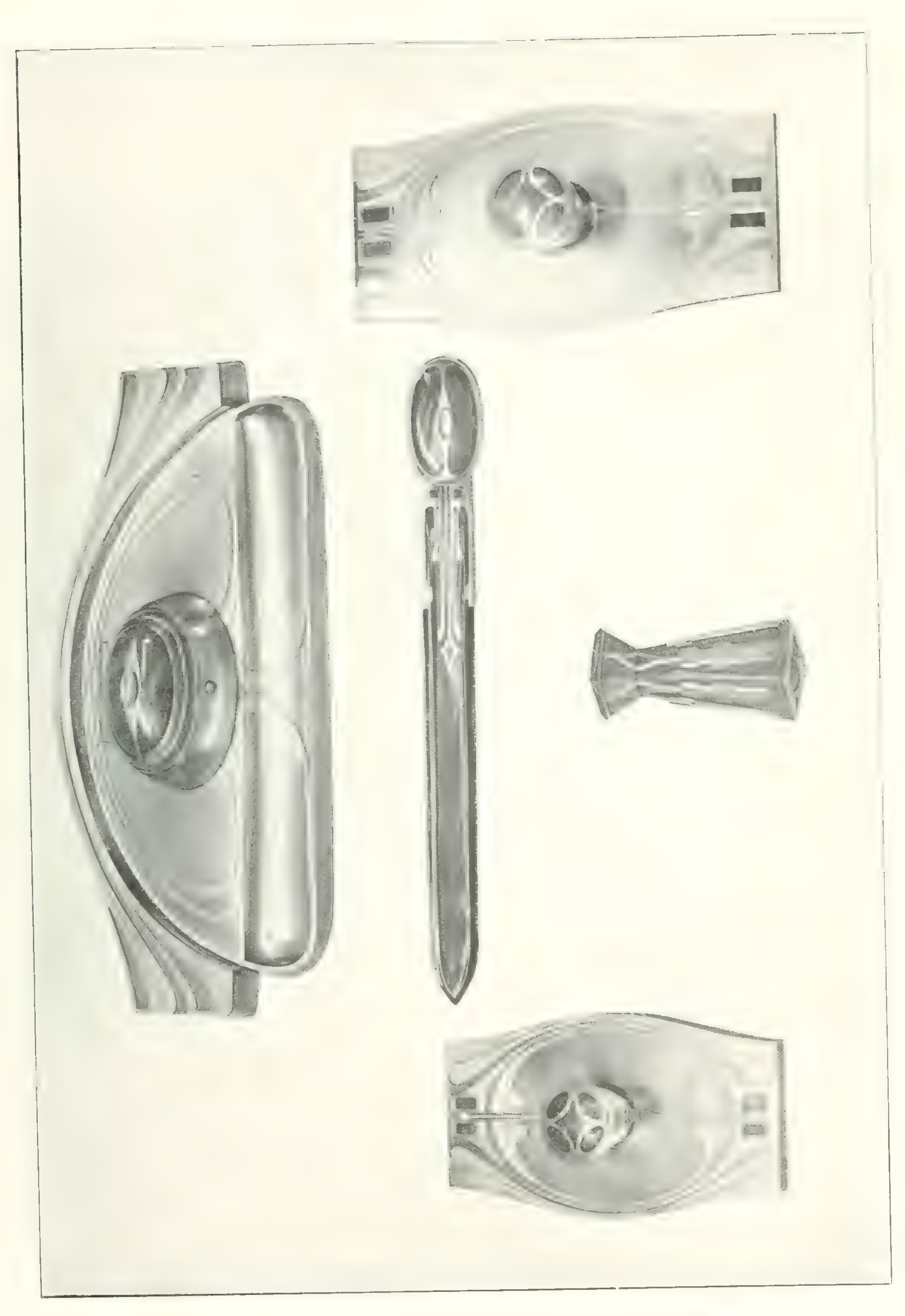




Prof. Peter Behrens Kleider-Schmuck und Brillant-Brosche aus Lapislazuli, Leuchter und Opal-Glas in Metall-Fassung.



Prof. Peter Behrens: Gürtel-Schnallen, Kämme, Stock-Griff.
[illegible] von J. B. Schreger, Hof-Juwelier, Darmstadt.



Professor Peter Behrens — Darmstadt: Schreibtisch=Garnitur.



Frau Lilli Behrens. Silberner Becher.

SACH-REGISTER.



TEXTE UND AUSSTATTUNG.

Texte des I. Teiles:

Texte des II. Teiles:

Ausstattung und Titel:

Mehrfarbige Abbildungen:

Mehrfarbige Abbildungen:

Fortsetzung:

Bildnisse:

Musik-Beilage:

Vollbilder und Illustrationen im Texte:

Vollbilder und Illustrationen im Texte:

Fortsetzung:




ALPHABETISCHES
NAMEN-VERZEICHNIS.

Wo ein Wohnort nicht angegeben, ist Darmstadt anzunehmen.

UNTER VERANTWORTL. REDAKTION VON ALEXANDER KOCH, HERAUSGEBER DER »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION«, DER »ZEITSCHR. FÜR INNEN-DEKORATION« ETC., DARMSTADT.



DRUCK DER J. C. HERBERT'SCHEN HOF-BUCHDRUCKEREI IN DARMSTADT. ☆ HELIOGRAVÜRE, AUTOTYPIEN UND STRICHÄTZUNGEN VON MEISENBACH, RIFFARTH & CO.—MÜNCHEN. ☆ LUXUS-EINBAND VON W. COLLIN, HOF-BUCHBINDER S. M. DES KAISERS, BERLIN. EINBAND DER GESAMT-AUFLAGE VON GUSTAV FRITZSCHE, KGL. SÄCHS. HOF-BUCHBINDER, AKT.-GES., LEIPZIG UND HOF-BUCHBINDER BÖCHER—DARMSTADT. ☆ FARBIGE REPRODUKTION UND DRUCK DER BEILAGE »PLAKAT VON HANS CHRISTIANSEN« AUSGEFÜHRT VON FRIEDRICH SCHOEMBS —OFFENBACH A. M. ☆ FARBEN-LITHOGRAPHIEN NACH DEM WAND-TEPPICHE VON PROFESSOR HANS CHRISTIANSEN S. 256 BIS 257 SOWIE NACH DEN AQUARELLIERTEN DARSTELLUNGEN DES BEHRENS-HAUSES VON EMIL HOCHDANZ—STUTTGART. DRUCK DER MUSIK-BEILAGE VON JOH. ANDRE—OFFENBACH.









